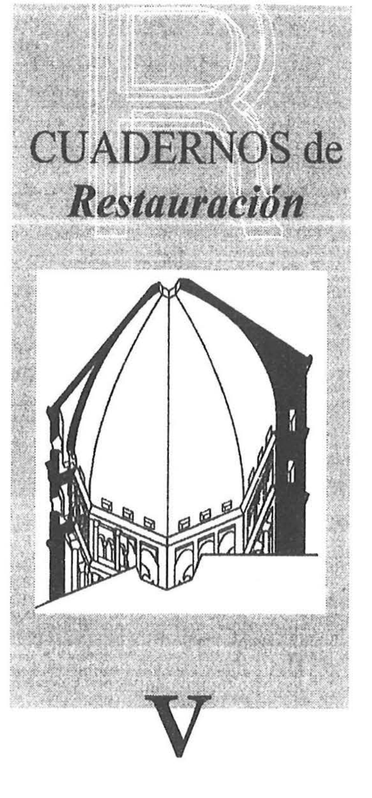


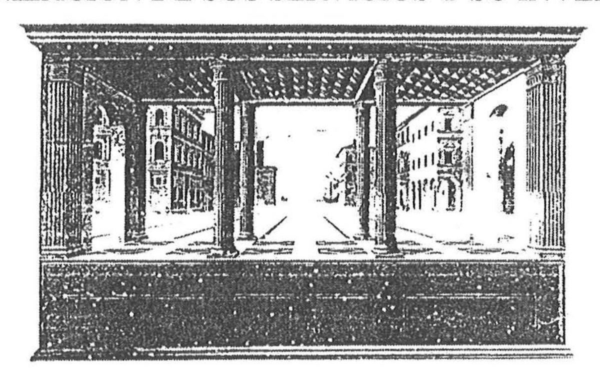
V

E. VIOLLET-LE-DUC
RESTAURATION

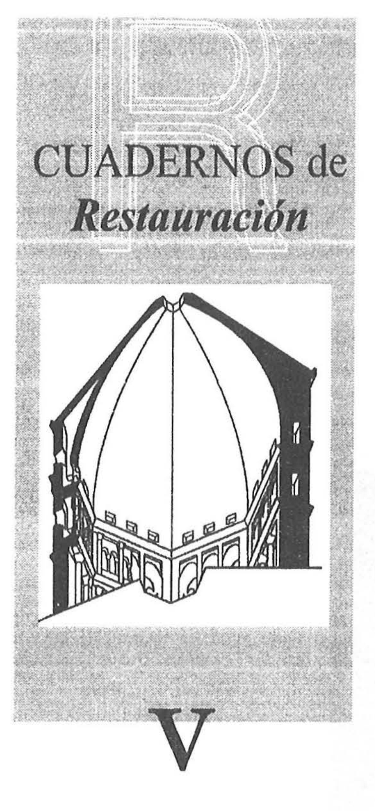
JOHN RUSKIN
LA LÁMPARA DE LA MEMORIA

CAMILLO BOITO
I RESTAURI IN ARCHITETTURA

LEOPOLDO TORRES BALBÁS
LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS
DESTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN. LEGISLACIÓN Y
ORGANIZACIÓN DE SUS SERVICIOS Y SU INVENTARIO



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID



V

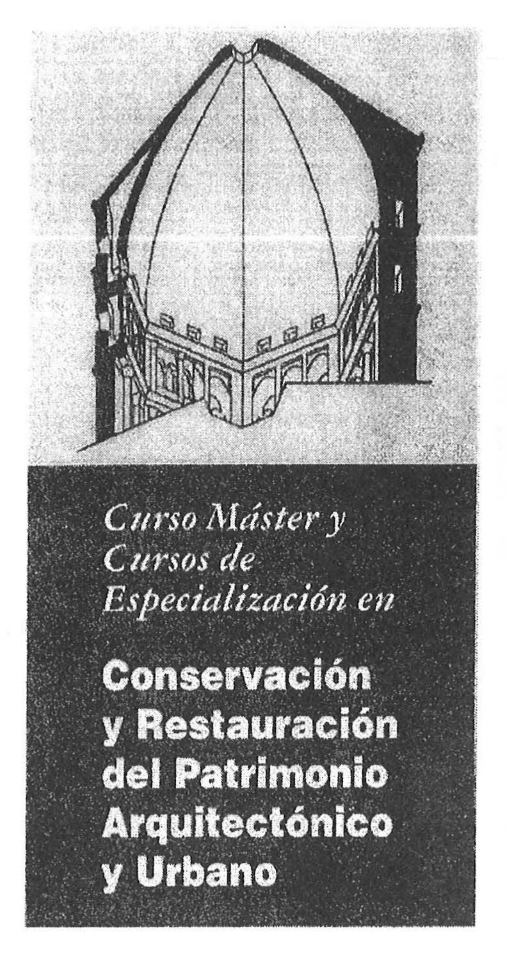
E. VIOLLET-LE-DUC
RESTAURATION

JOHN RUSKIN
LA LÁMPARA DE LA MEMORIA

CAMILLO BOITO
I RESTAURI IN ARCHITETTURA

LEOPOLDO TORRES BALBÁS
LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS
DESTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN. LEGISLACIÓN Y
ORGANIZACIÓN DE SUS SERVICIOS Y SU INVENTARIO

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID



DIRECCIÓN: Ricardo Aroca Hernández-Ros
D. Pedro Navascués Palacio
D. José Miguel Ávila Jalvo

COORDINADORA: Dña. Angelique Trachana



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR
DE ARQUITECTURA DE MADRID



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA
DE MADRID

Cuadernos de Restauración V.
Varios Artículos
Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
CUADERNO 44.01
ISBN: 84-89977-56-9
Depósito Legal: M-5257-1998





Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc

RESTAURATION

DICTIONNAIRE RAISONNÉ DE L'ARCHITECTURE

E. VIOLLET-LE-DUC

RESTAURATION, s.f. Le mot et la chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. Ce n'est qu'à dater du second quart de notre siécle qu'on a prétendu restaurer des édifices d'un autre âge, et nous me sachions pas qu'on ait défini nettement la restauration architectonique. Peut-être est-il opportun de se rendre un compte exact de ce qu'on entend ou de ce qu'on doit entendre par *une restauration*, car il semble que des équivoques nombreuses se sont glissées sur le sens que l'on attache ou que l'on doit attacher à cette opération.

Nous avons dit que le mot et la chose sont modernes, et en effet aucune civilisation, aucun peuple, dans les temps écoulés, n'a entendu faire des restaurations comme nous les comprenons aujourd'hui.

En Asie, autrefois comme aujourd'hui, lorsqu'un temple ou un palais subissait les dégradations du temps, on en élevait ou l'on en élève un autre à côté. On ne détruit pas pour cela l'ancient édifice; on l'abandonne à l'action des siècles, qui s'en emparent comme d'une chose qui leur appartient, pour la ronger peu à peu. Les Romains restituaient mais ne restauraient pas, et la preuve, c'est que le latin n'a pas de mot qui corresponde à notre mot restauration, suivant la signification qu'on lui donne aujourd'hui. *Instaurare, reficere, renovare*, ne veulent pas dire restaurer, mais rétablir, refaire à neuf. Lorsque l'empereur Adrien prétendit remettre en bon état quantité de monuments de l'ancienne Grèce ou de l'Asie Mineure, il procéda de telle façon qu'il soulèverait contre lui aujourd'hui toutes les sociétés archéologiques de l'Europe, bien qu'il eût des prétentions aux connaissances de l'antiquaire. On ne peut considérer le rétablissement du temple du Soleil, à Baalbek, comme une restauration, mais comme une reconstruction, suivant le mode admis au moment où cette reconstruction avait lieu. Les Ptolémées eux-mêmes, qui se piquaient d'archaïsme, ne respectaient pas absolument les formes des monuments des vieilles dynasties de l'Égypte, mais les restituaient suivant la mode de leur temps. Quant aux Grecs, loin de restaurer, c'est-à-dire de reproduire exactement les formes des édifices qui avaient subi des dégradatione, ils croyaient évidemment bien faire en donnant le cachet du moment à ces travaux devenus nécessaires. Elever un arc de triomphe comme celui de Constantin, à Rome, avec les fragments arrachés à l'arc de Trajan, ce n'est ni une restauration ni une reconstruction; c'est un acte de vandalisme, une pillerie de barbares. Couvrir de stucs l'architecture du temple de la Fortune Virile, à Rome, ce n'est pas non plus ce qu'on peut considérer comme une restauration; c'est une mutilation. Il faut reconnaître que le goût por les restaurations sinon archaïques, au moins considérées comme renouvellment des édifices, s'est manifesté de tout temps à la fin des périodes de civilisation chez les sociétés. On restaurait, ou plutôt on réparait les monuments antiques de la Grèce, lorque s'éteignait le génie greesous la lourde main de Rome. L'empire lui-même se prit à restaurer les temples au moment où l'église allait leur être substituée, et chez nous c'était avec une sorte de hâte qu'on reprit, qu'on répara et qu'on hacheva quantité d'églises catholiques à la veille dela réformation.

Mais d'ailleurs le moyen âge n'eut pas plus que l'antiquité le sentiment des restaurations comme nous les comprenons aujourd'hui; loin de là. Fallait-il dans un édifice du XII[e] siècle remplacer un chapiteau brisé c'était un chapiteau du XIII[e], du XIX[e] ou du XV[e] siècle qu'on posait à sa place. Sur une longue frise de *crochets* du XIII[e] siècle, un morceau un seul, venait-il à manquer, c'était un ornement dans le goût du moment qu'on incrustait. Aussi est-il arrivé bien des fois, avant que l'étude attentive des styles fût poussée à ses dernières limites, qu'on était etraîné à considérer ces modifications comme des étrangétes, et qu'on donnait une date fausse à des fragments qu'on eût dû considérer comme des interpolationes dans un texte.

On pourrait dire qu'il y a autant de danger à restaurer en reproduisant en *fac-simile* tout ce qu'on trouve dans un édifice, qu'en ayant la prétention de substituer à des formes postérieures celles qui devaient exister primitivement. Dans le premier cas, la bonne foi, la sincérité de l'artiste peuvent produire les plus graves erreurs, en consacrant, pour ainsi dire, une interpolation, dans le second, la substitution d'une forme première à une forme existante,

reconnue postérieure fait également disparaître les traces d'une réparation dont la cause connue aurait peutêtre permis de constater la présence d'une disposition exceptionnelle. Nous expliquerons ceci tout à l'heure.

Notre temps, et notre temps seulement depuis le commencement des siècles historiques, a pris en face du passé une attitude inusitée. Il a voulu l'analyser, le comparer, le classer et former sa veritable histoire, en suivant pas à pas la marche, les progrès, les transformations de l'humanité. Un fait aussi étrange ne peut être, comme le supposent quelques esprits superficiels, une mode , un caprice, une infirmité, car le phénomène est complexe. Cuvier, par ses travaux sur l'anatomie comparée, par ses recherches géologiques, dévoile tout à coup aux yeux des contemporains l'histoire du monde avant le règne de l'homme. Les imaginations le suivent avec ardeur dans cette nouvelle voie. Des philologues, après lui, découvrent les origines des langues européennes, toutes sorties d'une même source. Les ethnologues poussent leurs travaux vers l'étude des races et de leurs aptitudes. Puis enfin viennent les archéologues,qui, depuis l'Inde jusqu'à l'Égypte et l'Europe, comparent, discutent,séparent les productions d'art, démasquent leurs origines, leurs filiations, et arrivent peu à peu, par la méthode analytique, à les coordonner suivant certaines lois. Voir là une fantaisie, une mode , un état de malaise moral, e'est juger un fait d'une portée considérable un peu légèrement. Autant vaudrait prétendre que les faits dévoilés par la science, depuis Newton, sont le résultat d'un caprice de l'esprit humain. Si le fait est considérable dans son ensemble, comment pourrait-il ètre sans importance dans ses détails? Tous ces travaux s'enchaînent et se prêtent un concours mutuel. Si l'Européen en est arrivé á cette phase de l'esprit humain, que tout en marchant à pas redoublés vers les destinées à venir, et peut-être parce qu'il marche vite, il sente le besoin de recueillir tout son passé, comme on recueille une nombreuse bibliothèque pour préparer des labeurs futurs, est-il raisonnable de l'accuser de se laisser entraîner par un caprice, une fantaise éphémère? Et alors les retardataires, les aveugles, ne sont-ils pas ceux-là même qui dédaignent ces études, en prétendant les considérer comme un fatras inutile? Dissiper des préjugés, exhumer des vérites oubliées, n'est-ce pas, au contraire, un des moyens les plus actifs de développer le progrès?.

Notre temps n'aurait-il à transmettre aux siècles futurs que cette méthode nouvelle d'étudier les choses du passé, soit dans l'ordre matériel, soit dans l'ordre moral, qu'il aurait bien mérité de la postérité. Mais nous le savons de reste; notre temps ne se contente pas de jeter un regard scrutateur derrière lui: ce travail rétrospectif ne fait que développer les problèmes posés dans l'avenir et faciliter leur solution. C'est la synthèse qui suit l'analyse.

Toutefois ces scrutateurs du passé, ces archéologues, exhumant patiemment les moindres débris des arts qu'on supposait perdus, ont à vaincre des préjugés entretenus avec soin par la classe nombreuse des gens pour lesquels toute découverte ou tout horizon nouveau est la perte de la tradition, c'est-à-dire d'un état de quiétude de l'esprit assez commode. L'histoire de Galilée est de tous les temps. Elle s'élève d'un ou plusieurs échelons, mais on la retrouve toujours sur les degrés que gravit l'humanité. Remarquons, en passant, que les époques signalées par un grand mouvement en avant, se sont distinguées entre toutes par une étude au moins partielle du passé. Le XIIe siècle, en Occident, fut une véritable renaissance politique, sociale, philosophique, d'art et de littérature; en même temps quelques hommes aidaient à ce mouvement par des recherches dans le passé. Le XVIe siècle présenta le même phénomène. Les archéologues n'ont donc pas à s'inquiéter beaucoup de ce temps d'arrêt qu'on prétend leur imposer, car nonseulement en France, mais dans toute l'Europe, leurs labeurs sont appréciés par un public avide de pénétrer avec eux au sein des âges antérieurs. Que parfois ces archéologues laissent la poussière du passé pour se jeter dans la polémique, ce n'est pas du temps perdu, car la polémique engendre les idées et pousse à l'examen plus attentif des problèmes douteux; la contradiction aide à les résoudre. N'accusons donc pas ces esprits immobilisés dans la contemplation du présent ou attachés à des préjugés parés du nom de tradition, fermant les yeux devant les richesses exhumées du passé, et prétendant dater l'humanité du jour de leur naissance, car nous sommes ainsi forcés de suppléer à leur myopie et de leur montrer de plus près le résultat de nos recherches.

Mais que dire de ces fanatiques, chercheurs de certains trésors, ne permettant pas qu'on fouille dans un sol qu'ils ont négligé, considérant le passé comme une matière à exploiter à l'aide d'un monopole, et déclarant hautement que l'humanité n'a produit des œuvres bonnes à recueillir que pendant certaines périodes historiques par eux limitées; qui prétendent arracher des chapitres entiers de l'histoire des travaux humains; qui s'érigent en censeurs de la classe des archéologues, en leur disant: « Telle veine est malsaine, ne la fouillez pas; si vous la mettez en lumiére, nous vous dénonçons à vos contemporains comme des corrupteurs!» On traitait ainsi, il y a peu d'années, les hommes passant leurs veilles à dévoiler les arts, les coutumes, la littérature du moyen âge. Si ces fanatiques ont diminué en nombre, ceux qui persistent n'en sont que plus passionnés dans leurs attaques, et ont adopté une tactique assez habile pour en imposer aux gens peu disposés à voir le fond des choses. Ils raisonnent ainsi: « Vous étudiez et vous prétendez nous faire connaître les arts du moyen âge, donc vous voulez nous faire revenir au moyen âge, et vous excluez l'étude de l'antiquité; si l'on vous laisse faire, il y aura des oubliettes dans chaque *violon* et une salle de torture à còté de la sixiéme chambre. Vous nous parlez des travaux des moines, donc vous voulez nous ramener au régime des moines, à la dîme;

nous faire retomber dans un ascétisme énervant. Vous nous parlez des châteaux féodaux, donc vous en voulez aux principes de 89, et si l'on vous écoute, les corvées seront rétablies. » Ce qu'il y a de plaisant, c'est que ces fanatiques (nous maintenons le mot) nous prodiguent l'épithète d'*exclusif*, parce que, probablement, nous n'excluons pas l'étude des arts du moyen âge et que nous permettons de la recommander.

On nous demandera peut-être quels rapports ces querelles peuvent avoir avec le titre de cet article, nous allons le dire. Les architectes, en France, ne se pressent pas. Déjà, vers la fin du premier quart de ce siécle, les études littéraires sur le moyen âge avaient pris un développement sérieux, que les architectes ne voyaient encore dans les voûtes gothiques que l'*imitation des forêts de la Germanie* (c'était une phrase consacrée) et dans l'ogive qu'un art *malade*. L'arc en tiers-point est brisé, donc il est malade, cela est concluant. Les églises du moyen âge, dévastées pendant la révolution, abandonnées, noircies par le temps, pourries par l'humidité, ne présentaient que l'apparence de grands cercueils vides. De là les phrases funèbres de Kotzebue, répétées aprés lui (1). Les intérieurs des édifices gothiques n'inspiraient que la tristesse (cela est aisé à croire dans l'etat où on les avait mis). Les flèches percées à jour se détachant dans la brume provoquaient des périodes romantiques; on décrivait les *dentelles* de pierre, les *clochetons* dressés sur les contre-forts, les *élégantes* colonnettes groupées pour soutenir des voûtes à d'*effrayantes* hauteurs. Ces témoins de la *piété* (d'autres disaient le fanatisme) *de nos pères* ne reflétaient qu'une sorte d'état moitié mystique, moitié barbare, dans lequel le caprice régnait en maître. Inutile de nous étendre ici sur ce galimatias banal qui faisait rage en 1825, el qu'on ne retrouve plus que dans les feuilletons de journaux attardés. Quoi qu'il en soit, ces phrases creuses, le Musée des monuments français aidant, quelques collections, comme celle de du Sommerard, firent que plusieurs artistes se prirent à examiner curieusement ces débris des siècles *d'ignorance et de barbarie*. Cet examen, quelque peu superficiel et timide d'abord, ne provoquait pas moins d'assez vertes remontrances. On se cachait pour dessiner ces monuments élevés par les Goths, comme disaient quelques graves personnages. Ce fut alors que des hommes qui, n'étant point artistes, se trouvaient ainsi hors de portée de la férule académique, ouvrirent la campagne par des travaux fort remarquables pour le temps où ils furent faits.

En 1830, M. Vitet fut nommé inspecteur général des monuments historiques. Cet écrivain délicat sut apporter dans ces nouvelles fonctions, non de grandes connaissances archéologiques que personne alors ne pouvait posséder, mais un esprit de critique et d'analyse qui fit pénétrer tout dábord la lumière dans l'histoire de nos anciens monuments. En 1831, M. Vitet adressa au ministre de l'intérieur un rapport lucide, méthodique, sur l'inspection à laquelle il s'était livré dans les départements du Nord, qui dévoila tout à coup aux esprits éclairés des trésors jusqu'alors ignorés, rapport considéré aujourd'hui comme un chef-d'œuvre en ce genre d'études. Nous demanderons la permission d'en citer quelques extraits: « Je sais, dit l'auteur, qu'aux yeux de bien des gens qui font autorité, c'est un singulier paradoxe que de parler sérieusement de la sculpture du moyen âge. A les en croire, depuis les Antonins jusqu'à François Ier, il n'a pas été question de sculpture en Europe, et les statuaires n'ont été que des maçons incultes et grossiers. Il suffit pourtant d'avoir des yeux et un peu de bonne foi, pour faire justice de ce préjugé, pour reconnaître qu'au sortir des siècles de pure barbarie, il s'est élevé dans le moyen âge une grande et belle école de sculpture, héritière des procédés et même du style de l'art antique, quoique toute moderne dans son esprit et dans ses effets, et qui, comme toutes les écoles, a eu ses phases et ses révolutions, c'est-à-dire son enfance, sa maturité et sa décadence... »

«... Aussi faut-il s'estimer heureux quand le hasard nous fait découvrir dans un coin bien abrité, et où les coups de marteau n'ont pu atteindre, quelques fragments de cette belle et noble sculpture ». Et comme pour combattre l'influence de cette phraséologie sépulcrale employée alors qu'il s'agissait de décrire des monuments du moyen âge, plus loin M. Vitet s'exprime ainsi à propos de la coloration appliquée à l'architecture: « En effet, de récents voyages, des expériences incontestables, ne permettent plus de douter aujourd'hui que la Grèce antique poussa si loin le goût de la couleur, qu'elle couvrit de peintures jusqu'a l'extérieur de ses édifices, et pourtant, sur la foi de quelques morceaux de marbre déteints, nos savants, depuis trois siècles, nous faisaient rêver cette architecture froide et décolorée. On en a fait autant à l'égard du moyen âge. Il s'est trouvé qu'à la fin du XVIe siècle, grâce au protestantisme, au pédantisme, et à bien d'autres causes, notre imagination devenant chaque jour moins vive, moins naturelle, plus terne pour ainsi dire, on se mit à blanchir ces belles églises peintes, on prit goût aux murailles etaux boiseries toutes nues, et si l'on peignit encore quelques décorations intérieures, ce ne fut plus, pour ainsi dire, qu'en miniature. De ce que la chose est ainsi depuis deux ou trois cents ans, on s'est habitué à conclure qu'il

(1) Voyez dans les *Souvenirs de Paris* en 1804, par Aug. Kotzebue (trad. De l'alllemand, VIII-3 1805), sa visite à l'abbaye de Saint-Denis. On voit poindre dans ce chapitre l'admiration romantique ou romanesque pour les vieux édifices. « En partant de ce lieu souterrain, dit l'auteur, nous remontâmes dans l'enceinte solitaire, où le temps commence maintenant à promener sa faux. Le vieillard (car il y a toujours un vieillard dans les ruines) se flatte de voir un jour restaurer cette abbaye; il fonde cet espoir sur quelques mots échappés à Bonaparte. Mais comme ces réparations seraient extrêmement coûteuses, il ne faut pas y penser pour le moment...»

en avait toujours été de même, et que ces pauvres monuments s'étaient vus de tout temps pâles et dépouillés comme ils le sont aujourd'hui. Mais si vous les observez avec attention, vous découvrez bien vite quelques lambeaux de leur vieille robe: partout où le badigeon s'écaille, vous retrouvez la peinture primitive... »

Pour clore son rapport sur les monumennts des provinces du Nord visitées par lui, M. Vitet, ayant été singulièrement frappé de l'aspect imposant des ruines du château de Coucy, adresse au ministre cette demande, qui aujourd'hui acquiert un à-propos des plus piquants:

« En terminant ici ce qui concerne les monuments et leur conservation, laissez-moi, monsieur le ministre, dire encore quelques mots à propos d'un monument plus étonnant et plus précieux peut-être que tous ceux dont je viens de parler, et dont je me propose de tenter la restauration. A la vérité, c'est une restauration pour laquelle il ne faudra ni pierres, ni ciment, mais seulement quelques feuilles de papier. Reconstruire ou plutôt restituer dans son ensemble et dans ses moindres détails une forteresse du moyen âge, reproduire sa, décoration intérieure et jusqu'à son ameublement; en un mot, lui rendre sa forme, sa couleur, et, si j'ose le dire, sa vie primitive, tel est le projet qui m'est venu tout d'abord à la pensée en entrant dans l'enceinte du château de Coucy. Ces tours inmenses, ce donjon colossal, semblent, sous certains aspects, bâtis d'hier. Et dans leurs parties dégradées, que de vestiges de peinture, de sculpture, de distributions intérieures! que de documents pour l'imagination! que de jalons pour la guider avec certitude à la découverte du passé, sans compter les anciens plans de du Cerceau, qui, quoique incorrects, peuvent être aussi d'un grand secours !»

« Jusqu'ici ce genre de travail n'a appliqué qu'aux monuments de l'antiquité. Je crois que, dans le domaine du moyen âge, il pourrait conduire à des résultats plus utiles encore; car les indications ayant pour base des faits plus récents et des monuments plus entiers, ce qui n'est souvent que conjectures à l'égard de l'antiquité, deviendrait presque certitude quand il s'agirait du moyen âge: et par exemple, la restauration dont je parle, placée en regard du château tel qu'il est aujourd'hui, ne rencontrerait, j'ose le croire, que bien peu d'incrédules. »

Ce programme si vivement tracé par l'illustre critique il y a trentequatre ans, nous le voyons réalisé aujourd'hui, non sur le papier, non par des dessins fugitifs, mais en pierrre, en bois et en fer pour un château non moins intéressant, celui de Pierrefonds. Bien des événements se sont écoulés le rapport de l'inspecteur général des monuments historiques en 1831, bien des discussions d'art ont été soulevées; cependant les premières semences jetées par M. Vitet ont porté leurs fruits. Le premier, M.Vitet s'est préoccupé de la restauration sérieuse de nos anciens monuments; le premier il a émis à ce sujet des idées pratiques; le premier il a fait intervenir la critique dans ces sortes de travaux: la voie a été ouverte, d'autres critiques, d'autres savants s'y sont jetés, et des artistes après eux.

Quatorze ans plus tard, le même écrivain, toujours attaché à l'œuvre qu'il avait si bien commencée, faisait l'histoire de la cathédrale de Noyon, et c'est ainsi que dans ce remarquable travail (1) il constatait les étapes parcourues par les savants et les artistes attachés aux mêmes études. « En effet, pour connaître l'histoire d'un art, ce n'est pas assez de déterminer les diverses périodes qu'il a parcourues dans un lieu donné, il faut suivre sa marche dans tous les lieux où il s'est produit, indiquer les variétés de forme qu'il a successivement revêtues, et dresser le tableau comparatif de toutes ces variétés en mettant en regard, non-seulement chaque nation, mais chaque province d'un même pays... C'est vers ce double but, c'est dans cet esprit qu'ont été dirigées presque toutes les recherches entreprises depuis vingt ans parmi nous au sujet des monuments du moyen âge. Déjà, vers le commencement du siècle, quelques savants d'Angleterre et d'Allemagne nous avaient donné l'exemple par des essais spécialement appliqués aux édifices de ces deux pays. Leurs travaux n'eurent pas plutôt pénétré en France, et particulièrement en Normandie, qu'ils excitèrent une vive émulation. En Alsace, en Lorraine, en Languedoc, en Poitou, dans toutes nos provinces, l'amour de ces sortes d'études se propagea rapidement, et maintenant partout on travaille, partout on cherche, on prépare, on amasse des matériaux. La mode, qui se glisse et se mêle aux choses nouvelles, pour les gâter bien souvent, n'a malheureusement pas respecté cette science naissante et en a peut-être un peu compromis les progrès. Les gens du monde sont pressés de jouir; ils ont demandé des méthodes expéditives pour apprendre à donner sa date à chaque monument qu'ils voyaient. D'un autre côté, quelques hommes d'étude, emportés par trop de zèle, sont tombés dans un dogmatisme dépourvu de preuves et hérissé d'assertions tranchantes, moyen de rendre incrédules ceux qu'on prétend convertir. Mais malgré ces obstacles, inhérents à toute tentative nouvelle, les vrais travailleurs continuent leur œuvre avec patience et modération. Les vérités fondamentales sont acquises; la science existe, il ne s'agit plus que de la consolider et de l'étendre, en dégageant quelques notions encore embarrassées, en achevant quelques démonstrations incomplètes. Il reste beaucoup à faire; mais les résultats obtenus sont tels qu'à coup sûr le but doit être un jour définitivement atteint. »

Il nous faudrait citer la plus grande partie de ce texte pour montrer combien son auteur s'était avancé dans l'étude et l'appréciation de ces arts du moyen âge, et comme la lumière se faisait au sein des ténèbres répandues autour d'eux. «C'est, dit

(1) Voyez la Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon, par M. L. Vitet et par Daniel Ramée, 1845.

M.Vitet après avoir montré clairemet que l'architecture de ces temps est un art complet, ayant ses lois nouvelles et sa raison, faute d'avoir ouvert les yeux, qu'on traite toutes ces vérités de chimères et qu'on se renferme dans une incrédulité dédaigneuse».

Alors M. Vitet avait abandonné l'inspection générale des monuments historiques; ces fonctions, depuis 1835, avaient été confiées à l'un des esprits les plus distingués de notre époque, à M. Mérimée.

C'est sous ces deux parrains que se forma un premier noyau d'artistes, jeunes, désireux de pénétrer dans la connaissance intime de ces arts oubliés; c'est sous leur inspiration sage, toujours soumise à une critique sévère, que des restaurations furent entreprises, d'abord avec une grande réserve, puis bientôt avec plus de hardiesse et d'une manière plus étendue. De 1835 à 1848, M. Vitet présida la commission des monuments historiques, et pendant cette période un grand nombre d'édifices de l'antiquité romaine et du moyen âge, en France, furent étudiés, mais aussi préservés de la ruine. Il faut dire que le programme d'une restauration était alors chose toute nouvelle. En effet, sans parler des restaurations faites dans les siècles précédents, et qui n'étaient que des substitutions, on avait déjà, dès le commencement du siècle, essayé de donner une idée des arts antérieurs par des compositions passablement fantastiques, mais qui avaient la prétention de reproduire des formes anciennes. M. Lenoir, dans le Musée des monuments fraçais, composé par lui, avait tenté de réunir tous les fragments sauvés de la destruction, dans un ordre chronologique. Mais il faut dire que l'imagination du célèbre conservateur était intervenue dans ce travail plutôt que le savoir et la critique. C'est ainsi, par exemple, que le tombeau d'Héloïse et d'Abélard, aujourd'hui transféré au cimetière de l'Est, était composé avec des arcatures et colonnettes provenant du bas côté de l'église abbatiale de Saint-Denis, avec des bas-reliefs provenant des tombeaux de Philippe et de Louis, frère et fils de saint Louis, avec des mascarons provenant de la chapelle de la Vierge de Saint-Germain des Prés, et deux statues du commencement du XIVe siècle. C'est ainsi que les statues de Charles V et de Jeanne de Bourbon, provenant du tombeau de Saint-Denis, étaient posées sur des boiseries du XVIe siècle arrachées à la chapelle du château de Gaillon, et surmontées d'un édicule de la fin du XIIIe siècle; que la salle dite du XIVe siècle était décorée avec une arcature provenant du jubé de la sainte Chapelle et les statues du XIIIe siècle adossées aux piliers du même édifice; que faute d'un Louis IXe et d'une Marguerite de Provence, les statues de Charles V et de Jeanne de Bourbon, qui autrefois décoraient le portail des Célestins, à Paris, avaient été baptisées du saint roi et de sa femme (1). Le Musée des monuments français ayant été détruit en 1816, la confusion ne fit que s'accroître parmi tant de monuments, transférés la plupart à Saint-Denis.

Par la volonté de l'empereur Napoléon Ier, qui en toute chose devançait son temps, et qui comprenait l'importance des restaurations, cette église de Saint-Denis était destinée, non-seulement à servir de sépulture à la nouvelle dynastie, mais à offrir une sorte de spécimen des progrès de l'art du XIIIe au XVIe siècle en France. Des fonds furent affectés par l'empereur à cette restauration; mais l'effet répondist si peu à son attente dés les premiers travaux, que l'architecte alors chargé de la direction de l' œuvre dut essuyer des reproches assez vifs de la part du souverain, et en fut affecté au point, dit-on, d'en mourir de regret.

Cette malheureuse église de Saint-Denis fut comme le cadavre sur lequel s'exercèrent les premiers artistes entrant dans la voie des restaurations. Pendant trente ans elle subit toutes les mutilations possibles, si bien que sa solidité étant compromise, après des dépenses considérables et après que ses dispositions anciennes avaient été modifiées, tous les beaux monuments qu'elle contient bouleversés, il fallut cesser cette Coûteuse expérience et en revenir au programme posé par la Commission des monuments historiques en fait de restauration.

Il est temps d'expliquer ce programme, suivi aujourd'hui en Angleterre et en Allemagne, qui nous avaient devancés dans la voie des études théoriques des arts anciens, accepté en Italie et en Espagne, qui prétendent à leur tour introduire la critique dans la conservation de leurs vieux monuments.

Ce programme admet tout d'abord en principe que chaque édifice ou chaque partie d'un édifice doiventêtre restaurés dans le style qui leur appartient, non-seulement comme apparence, mais comme structure. Il est peu d'édifices qui, pendant le moyen âge surtout, aient été bâtis d'un seul jet, ou, s'ils l'ont été, qui n'aient subi des modifications notables, soit par des adjonctions, des transformations ou des changements partiels. Il est donc essentiel, avant tout travail de réparation, de constater exactement l'âge et le caractère de chaque partie, d'en composer une sorte de procès-verbal appuyé sur des documents certains, soit par des notes écrites, soit apr des relevés graphiques. De plus, en France, chaque province possède un style qui lui appartient, une école dont il faut connaître les principes et les moyens pratiques. Des renseignements pris sur un monument de l'Ile-de-France ne peuvent donc servir à restaurer un édifice de Champagne ou de Bourgogne Ces différences d'écoles subsistent assez tard; elles sont marquées suivant une loi qui n'est pas régulièrement suivie. Ainsi, par exemple, si l'art du XIVe siècle de la Normandie séquanaise se rapproche beaucoup de celui de l'Ile-de-France à la même époque, la renaissance normande diffère essentiellement de la

(1) Cette substitution fut cause que, depuis lors, presque tous les peintres ou sculpteurs chargés de représenter ces personnages donnèrent à saint Louis le masque de Charles V.

renaissance de Paris et de ses environs. Dans quelques provinces méridionales, l'architecture dite gothique ne fut jamais qu'une importation; donc un édifice gothique de Clermont, par exemple, peut être sorti d'une école, et, à la même époque, un édifice de Carcassonne d'une autre. L'architecte chargé d'une restauration doit donc connaître exactement, non-seulement les styles afférents à chaque période de l'art, mais aussi les styles appartenant à chaque école. Ce n'est pas seulement pendant le moyen âge que ces différences s'observent; le même phénomène apparaît dans les monuments de l'antiquité grecque et romaine. Les monuments romains de l'époque antonine qui couvrent le midi de la France different sur bien des points des monuments de Rome de la même époque. Le romain des côtes orientales de l'Adriatique ne peut être confondu avec le romain de l'Italie centrale, de la Province ou de la Syrie.

Mais pour nous en tenir ici au moyen âge, les difficultés s'accumulent en présence de la restauration. Souvent des monuments ou des parties de monuments d'une certaine époque et d'une certaine école ont été réparés à diverses reprises, et cela par des artistes qui n'appartenaient pas à la province où se trouve bâti cet édifice. De là des embarras considérables. S'il s'agit de restaurer et les parties primitives et les parties modifiées, faut-il ne pas tenir compte des dernières et rétablir l'unité de style dérangée, ou reproduire exactement le tout avec les modifications postérieures? C'est alors que l'adoption absolue d'un des deux partis peut offrir des dangers, et qu'il est nécessaire, au contraire, en n'admettant aucun des deux principes d'une manière absolue, d'agir en raison des circonstances particulières. Quelles sont ces circonstances particulières? Nous ne pourrions les indiquer toutes; il nous suffira d'en signaler quelques-unes parmi les plus importantes, afin de faire ressortir le côté critique du travail. Avant tout, avant d'être archéologue, l'architecte chargé d'une restauration doit être constructeur habile et expérimenté, non pas seulement à un point de vue général, mais au point de vue particulier; c'est-à-dire qu'il doit connaître les procédés de construction admis aux différentes époques de notre art et dans les diverses écoles. Ces procédés de construction ont une valeur relative et ne sont pas tous également bons. Quelques-uns même ont dû être abandonnés parce qu'ils étaient défectueux. Ainsi, par exemple, tel édifice bâti au XIIe siècle, et qui n'avait pas de chéneaux sous les égouts des combles, a dû être restauré au XIIIe siècle et muni et chéneaux avec écoulements combinés. Tout le couronnement est en mauvais état, il s'agit de le refaire en entier. Supprimera-t-on les chéneaux du XIIIe siècle pour rétablir l'ancienne corniche du XIIe, dont on retrouverait d'ailleurs les éléments? Certes non; il faudra rétablir la corniche à chéneaux du XIIIe siècle, en lui conservant la forme de cette époque, puisqu'on ne saurait trouver une corniche à chéneaux du XIIe, et qu'en établir une imaginaire, avec la prétention de lui donner le caractère de l'architecture de cette époque, ce serait faire un anachronisme en pierre. Autre exemple: Les voûtes d'une nef du XIIe siècle, par suite d'un accident quelconque, ont été détruites en partie et refaites plus tard, non dans leur forme première, mais d'après le mode alors admis. Ces dernières voûtes, à leur tour, menacent ruine; il faut les reconstruire. Les rétablira-t-on dans leur forme postérieure, ou rétablira-t-on les voûtes primitives? Oui, parce qu'il n'y a nul avantage à faire autrement, et qu'il y en a un considérable à rendre à l'édifice son unité. Il ne s'agit pas ici, comme dans le cas précédent, de conserver une amélioration apportée à un système défectueux, mais de considérer que la restauration postérieure a été faite sans critique, suivant la méthode appliquée jusqu'à notre siècle, et qui consistait, dans toute réfection ou restauration d'un édifice, à adopter les formes admises dans le temps présent; que nous procédons d'après un principe opposé, consistant à restaurer chaque édifice dans le style qui lui est propre. Mais ces voûtes d'un caractère étranger aux premières et que l'on doit reconstruire, sont remarquablement belles. Elles ont été l'occasion d'ouvrir des verrières garnies de beaux vitraux, elles ont été combinées de façon à s'arranger avec tout un système de construction extérieure d'une grande valeur. Détruira-t-on tout cela pour se donner la satisfaction de rétablir la nef primitive dans sa pureté? Mettra-t-on ces verrières en magasin? Laissera-t-on, sans motif, des contre-forts et arcs-boutants extérieurs qui n'auraient plus rien à supporter? Non, certes. On le voit donc, les principes absolus en ces matières peuvent conduire à l'absurde.

Il s'agit de reprendre en sous-œuvre les piliers isolés d'une salle, lesquels s'écrasent sous sa charge, parce que les matériaux employés sont trop fragiles et trop bas d'assises. A plusieurs époques, quelques-uns de ces piliers ont été repris, et on leur a donné des sections qui ne sont point celles tracées primitivement. Devrons-nous, en refaisant ces piliers à neuf, copier ces sections variées, et nous en tenir hauteurs d'assises anciennes, lesquelles sont trop faibles? Non; nous reproduirons pour tous les piliers la section primitive, et nous les élèverons en gros blocs pour prévenir le retour des accidents qui sont la cause de notre opération. Mais quelques-uns de ces piliers ont eu leur section modifiée par suite d'un projet de changement qu'on voulait faire subir au monument; changement qui, au point de vue des progrès de l'art, est d'une grande importance, ainsi que cela eut lieu, par exemple, à Notre-Dame de Paris au XIVe siècle. Les reprenant en sous-œuvre, détruirons-nous cette trace si intéressante d'un projet qui n'a pas été entièrement exécuté, mais qui dénote les tendances d'une école? Non; nous les reproduirons dans leur forme modifiée, puisque ces modifications peuvent éclaircir un point de l'histoire de l'art. Dans un édifice du XIIIe siècle, dont l'écoulement des eaux se faisait par les larmiers, comme à la cathédrale de Chartres, par exemple, on a cru devoir, pour mieux régler cet

écoulement, ajouter des gargouilles aux chéneaux pendant le XVe siècle. Ces gargouilles sont mauvaises, il faut les remplacer. Substituerons-nous à leur place, sous prétexte d'unité, des gargouilles du XIIIe siècle? Non; car nous détruirions ainsi les traces d'une disposition primitive intéressante. Nous insisterons au contraire sur la restauration postérieure, en maintenant son style.

Entre les contre-forts d'une nef, des chapelles ont été ajoutées après coup. Les murs sous les fenêtres de ces chapelles et les pieds-droits des baies ne se relient en aucune façon avec ces contreforts plus anciens, et font bien voir que ces constructions sont ajoutées après coup. Il est nécessaire de reconstruire, et les parements extérieurs des ces contre-forts qui sont rongés par le temps, et les fermetures des chapelles. Devrons-nous relier ces deux constructions d'époques différentes et que nous restaurons en même temps? Non; nous conserverons soigneusement l'appareil distinct des deux parties, les déliaisons, afin qu'on puisse toujours reconnaître que les chapelles ont été ajoutées après coup entre les contre-forts.

De même, dans les parties cachées des édifices, devrons-nous respecter scrupuleusement toutes les traces qui peuvent servir à constater des adjonctions, des modifications aux dispositions primitives.

Il existe certaines cathédrales en France, parmi celles refaites à la fin du XIIe siècle, qui n'avaient point de transsept. Telles sont, par exemple, les cathédrales de Sens, de Meaux, de Senlis. Aux XIVe et XVe siècles, des transsepts ont été ajoutés aux nefs, en prenant deux de leurs travées. Ces modifications ont été plus ou moins adroitement faites; mais, pour les yeux exercés, elles laissent subsister des traces des dispositions primitives. C'est dans des cas semblables que le restaurateur doit être scrupuleux jusqu'à l'excès, et qu'il doit plutôt faire ressortir les traces de ces modifications que les dissimuler.

Mais s'il s'agit de faire à neuf des portions de monument dont il ne reste nulle trace, soit par des nécessités de construction, soit pour compléter une œuvre mutilée, c'est alors que l'architecte chargé d'une restauration doit se bien pénétrer du style propre au mouvement dont la restauration lui est confiée. Tel pinacle du XIIIe siècle, copié sur un édifice du même temps, fera une tache si vous le transportez sur un autre. Tel profil pris sur un petit édifice jurera appliqué à un grand. C'est d'ailleurs une erreur grossière de croire qu'un membre d'architecture du moyen âge peut être grandi ou diminué impunément. Dans cette architecture, chaque membre est à l'échelle du monument pour lequel il est composé. Changer cette échelle, c'est rendre ce membre difforme. Et à ce sujet nous ferons remarquer que la plupart des monuments *gothiques* que l'on élève à neuf aujourd'hui reproduisent souvent à une autre échelle des édifices connus. Telle église sera un diminutif de la cathédrale de Chartes; telle autre de l'église Saint-Ouen de Rouen. C'est partir d'un principe opposé à celui qu'admettaient, avec tant de raison, les maîtres du moyen âge. Mais si ces défauts sont choquants dans des édifices neufs et leur enlèvent toute valeur, ils sont monstrueux lorsqu'il s'agit de restaurations. Chaque monument du moyen âge a son échelle relative à l'ensemble, bien que cette échelle soit toujours soumise à la dimension de l'homme. Il faut donc y regarder à deux fois lorsqu'il s'agit de compléter des parties manquantes à un édifice du moyen âge, et s'être bien pénétré de l'échelle admise par le constructeur primitif.

Dans les restaurations, il est une condition dominante qu'il faut toujours avoir présente à l'esprit. C'est de ne substituer à toute partie enlevée que des matériaux meilleurs et des moyens plus énergiques ou plus parfaits. Il faut que l'édifice restauré ait passé pour l'avenir, par suite de l'opération à laquelle on l'a soumis, un bail plus long que celui déjà écoulé. On ne peut nier que tout travail de restauration est pour une construction une épreuve assez dure. Les échafauds, les étais, les arrachements nécessaires, les enlèvements partiels de maçonnerie, causent dans l'œuvre un ébranlement qui parfois a déterminé des accidents très-graves. Il est donc prudent de compter que toute construction laissée a perdu une certaine partie de sa force, par suite de ces ébranlements, et que vous devez suppléer à cet amoindrissement de forces par la puissance des parties neuves, par des perfectionnements dans le système de la structure, par des chaînages bien entendus, par des résistances plus grandes. Inutile de dire que le choix des matériaux entre pour une grande part dans les travaux de restauration. Beaucoup d'édifices ne menacent ruine que par la faiblesse ou la qualité médiocre des matériaux employés. Toute pierre à enlever doit donc être remplacée par une pierre d'une qualité supérieure. Tout système de cramponnage supprimé doit être remplacé par un chaînage continu posé à la place occupée par ces crampons; car on ne saurait modifier les conditions d'équilibre d'un monument qui a six ou sept siècles d'existence, sans courir des risques. Les constructions, comme les individus, prennent certaines habitudes d'être avec lesquelles il faut compter. Ils ont (si l'on ose ainsi s'exprimer) leur tempérament, qu'il faut étudier et bien connaître avant d'entreprendre un traitement régulier. La nature des matériaux, la qualité des mortiers, le sol, le système général de la structure par points d'appui verticaux ou par liaisons horizontales, le poids et le plus ou moins de concrétion des voûtes, le plus ou moins d'élasticité de la bâtisse, constituent des tempéraments différents. Dans tel édiffice où les points d'appui verticaux sont fortement roidis par des colonnes en délit, comme en Bourgogne, par exemple, les constructions se comporteront tout autrement que dans un édifice de Normandie ou de Picardie, où toute la structure est faite en petites assises basses. Les moyens de reprises, d'étaiement qui réussiront ici, causeront ailleurs des accidents. Si l'on peut reprendre impunément par parties une pile composée entièrement d'assises basses, ce

même travail, exécuté derrière des colonnes en délit, causera des brisures. C'est alors qu'il faut bourrer les joints de mortier a l'aide de palettes de fer et à coups de marteau, pour éviter toute dépression, si minime qu'elle soit; qu'il faut même, en certains cas, enlever les monostyles pendant les reprises des assies, pour les replacer après que tout le travail en sous-œuvre est achevé et a pris le temps de s'asseoir.

Si l'architecte chargé de la restauration d'un édifice doit connaître les formes, les styles appartenant à cet édifice et à l'école dont il est sorti, il doit mieux encore, s'il est possible, connaître sa structure, son anatomie, son tempérament, car avant tout il faut qu'il le fasse vivre. Il faut qu'il ait pénétré dans toutes les parties de cette structure, comme si lui-même l'avait dirigée, et cette connaissance acquise, il doit avoir à sa disposition plusieurs moyens pour entreprendre un travail de reprise. Si l'un de ces moyens vient à faillir, un second, un troisième, doivent être tout prêts.

N'oublions pas que les monuments du moyen âge ne sont pas construits comme les monuments de l'antiquité romaine, dont la stucture procède par résistances passives, opposées à des forces actives. Dans les constructions du moyen âge, tout membre agit. Si la voûte pousse, l'arc-boutant ou le contrefort contre-butent. Si un sommier s'écrase, il ne suffit pas de l'étayer verticalement, il faut prévenir les poussées diverses qui agissent sur lui en sens inverse. Si un arc se déforme, il ne suffit point de le cintrer, car il sert de butée à d'autres arcs qui ont une action oblique. Si vous enlevez un poids quelconque sur une pile, ce poids a une action de pression à laquelle il faut suppléer. En un mot, vous n'avez pas à maintenir des forces inertes agissant seulement dans le sens vertical, mais des forces qui toutes agissent en sens opposé, pour établir un équilibre; tout enlèvement d'une partie tend donc à déranger cet équilibre; tout enlèvement d'une partie tend donc à déranger cet équilibre. Si ces problèmes posés au restaurateur déroutent et embarrassent à chaque instant le constructeur qui n'a pas fait une appréciation exacte de ces conditions d'équilibre, ils deviennent un stimulant pour celui qui connaît bien l'édifice à réparer. C'est une guerre, une suite de manœuvres qu'il faut modifier chaque jour par une observation constante des effets qui peuvent se produire. Nous avons vu, par exemple, des tour, des clochers établis sur quatre points d'appui, porter les charges, par suite de reprises en sous-œvre, tantôt sur un point, tantôt sur un autre, et dont l'axe changeait son point de projection horizontale de quelques centimètres en vingt-quatre heures.

Ce sont là de ces effets dont l'architecte expérimenté se joue, mais à la condition d'avoir toujours dix moyens pour un de prévenir un accident; à la condition d'inspirer assez de confiance aux ouvriers pour que des paniques ne puissent vous enlever les moyens de parer à chaque événement, sans délais sans tâtonnements, sans manifester des craintes. L'architecte, dans ces cas difficiles qui se présentent souvent pendant les restaurations, doit avoir tout prévu, jusqu'aux effets les plus inattendus, et doit avoir en réserve,sans hâte et sans trouble, les moyens d'en prévenir les conséquences désastreuses. Disons que dans ces sortes de travaux les ouvriers, qui chez nous comprennent fort bien les manœuvres qu'on leur ordonne, montrent autant de confiance et de dévouement lorsqu'ils ont éprouvé la prévoyance et le sang-froid du chef, qu'ils montrent de défiance lorsqu'ils aperçoivent l'apparence d'un trouble dans les ordres donnés.

Les travaux de restauration qui, au point de vue sérieux, pratique, appartiennent à notre temps, lui feront honneur. Ils ont forcé les architectes à étendre leurs connaissances, à s'enquérir des moyens énergiques, expéditifs, sûrs; à se mettre en rapports plus directs avec les ouvriers de bâtiments, à les instruire aussi, et à former des noyaux, soit en province, soit à Paris, qui fournissent, à tout prendre, les meilleurs sujets, dans les grands chantiers.

C'est grâce à ces travaux de restauration, que des industries importantes se sont relevées (1), que l'exécution des maçonneries est devenue plus soignée, que l'emploi des matériaux s'est répandu; car les architectes chargés de travaux de restauration, souvent dans des villes ou villages ignorés, dépourvus de tout, ont dû s'enquérir de carrières, au besoin en faire rouvrir d'anciennes, former des ateliers. Loin de trouver toutes les ressources que fournissent les grands centres, ils ont dû en créer, façonner des ouvriers, établir des méthodes régulières, soit comme comptabilité, soit comme conduite de chantiers. C'est ainsi que des matériaux qui étaient inexploités ont été mis dans la circulation; que des méthodes régulières se sont répandues dans des départements qui n'en possédaient pas; que des centres d'ouvriers devenus capables ont fourni des sujets dans un rayon étendu; que l'habitude de résoudre des difficultés de construction s'est introduite au milieu de populations sachant à peine élever les maisons les plus simples. La centralisation administrative française a des mérites et des avantages que nous ne contestons pas, elle a cimenté l'unité politique; mais il ne faut pas se dissimuler ses inconvénients. Pour ne parler ici que de l'architecture, la centralisation a non-seulement enlevé aux provinces leurs écoles, et avec elles les procédés particuliers, les industries locales, mais les sujets capables qui tous venaient s'absorber à Paris ou dans deux ou trois grands centres; si bien que dans les chefs-lieux de département, il y a trente ans, on ne trouvait ni un archi-

(1) C'est dans les chantiers de restauration que les industries de la serrurerie fine forgée, de la plomberie ouvragée, de la menuiserie, comprise comme une structure propre; de la vitrerie d'art, de la peinture murale, se sont relevées de l'état d'abaissement où elles étaient tombées au commencement du siècle. Il serait intéressant de donner un état de tous les ateliers formés par les travaux de restauration, et dans lesquels les plus ardents détracteurs de ces sortes d'entreprises sont venus chercher des ouvriers et des méthodes. On comprendra le motif qui nous interdit de fournir une pièce de cette nature.

tecte, ni un entrepreneur, ni un chef d'atelier, ni un ouvrier en état de diriger et d'exécuter des travaux quelque peu importants. Il suffit, pour avoir la preuve de ce que nous disons ici, de regarder en passant les églises, mairies, les marchés, hôpitaux, etc., bâtis de 1815 à 1835, et qui sont restés debout dans les villes de province (car beaucoup n'ont eu qu'une durée éphémère). Les neuf dixièmes de ces édifices (nous ne parlons pas de leur style) accusent une ignorance douloureuse des principes les plus élémentaires de la construction. La centralisation conduisait, en fait d'architecture, à la barbarie. Le savoir, les traditions, les méthodes, l'exécution matérielle, se retiraient peu à peu des extrémités. Si encore, à Paris, une école dirigée vers un but utile et pratique avait pu rendre aux membres éloignés des artistes capables de diriger des constructions, les écoles provinciales n'auraient pas moins été perdues, mais on aurait ainsi renvoyé sur la surface du territoire des hommes qui, comme cela se voit dans le service des ponts et chaussées, maintiennent à un niveau égal toutes les constructions entreprises dans les départements. L'école d'architecture établie à Paris, et établie à Paris seulement, songeait à toute autre chose; elle formait des lauréats pour l'Académie de France à Rome, bons dessinateurs, nourris de chimères, mais fort peu propres à diriger un chantier en France au XIXe siècle. Ces élus, rentrés sur le sol natal après un exil de cinq années, pendant lequel ils avaient relevé quelques monuments antiques, n'ayant jamais été mis aux prises avec les difficultés pratiques du métier, préféraient rester à Paris, en attendant qu'on leur confiât quelque œuvre digne de leur talent, au labeur journalier que leur offrait la province. Si quelques-uns d'entre eux retournaient dans les départements, ce n'était que pour occuper des positions supérieures dans nos plus grandes villes. Les localités secondaires restaient ainsi en dehors de tout progrès d'art, de tout savoir, et se voyaient contraintes de confier la direction des travaux municipaux à des conducteurs des ponts et chaussées, à des arpenteurs, voire à des maîtres d'école un peu géomètres. Certes, les premiers qui pensèrent à sauver de la riune les plus beaux édifices sur notre sol, légués par le passé, et qui organisèrent le service des monuments historiques, n'agirent que sous une inspiration d'artistes. Ils furent effrayés de la destruction qui menaçait tous ces débris si remarquables, et des actes de vandalisme accomplis chaque jour avec la plus aveugle indifférence; mais ils ne purent prévoir tout d'abord les résultats considérables de leur œuvre, au point de vue purement utile. Cependant ils ne tardèrent point à reconnaître que plus les travaux qu'ils faisaient exécuter se trouvaient placés dans des localités isolées, plus l'influence bienfaisante de ces travaux se faisait sentir et rayonnait, pour ainsi dire. Après quelques années, des localités où l'on n'exploitait plus de belles carrières, où l'on ne trouvait ni un tailleur de pierre, ni un charpentier, ni un forgeron capable de façonner autre chose que des fers de chevaux, fournissaient à tous les arrondissements voisins d'excellents ouvriers, des méthodes économiques et sûres, avaient vu s'élever de bons entrepreneurs, des appareilleurs subtils, et inaugurer des principes d'ordre et de régularité dans la marche administrative des travaux. Quelques-uns de ces chantiers virent la plupart de leurs tailleurs de pierre fournir des appareilleurs pour un grand nombre d'ateliers. Heureusement, si dans notre pays la routine règne parfois en maîtresse dans les sommités, il est aisé de la vaincre en bas, avec de la persistance et du soin. Nos ouvriers, parce qu'ils sont intelligents, ne reconnaissent guère que la puissance de l'intelligence. Autant ils sont négligents et indifférents dans un chantier où le salaire est la seule récompense et la discipline le seul moyen d'action, autant ils sont actifs, soigneux, là où ils sentent une direction méthodique sûre dans ses allures, où l'on prend la peine de leur expliquer l'avantage ou l'inconvénient de telle méthode. L'amour-propre est le stimulant le plus énergique chez ces hommes attachés à un travail manuel, et, en s'adressant à leur intelligence, à leur raison, on peut tout en obtenir.

Aussi avec quel intérêt les architectes qui s'étaient attachés à cette œuvre de la restauration de nos anciens monuments, ne suivaient-ils pas de semaine en semaine les progrès de ces ouvriers arrivant peu à peu à se prendre d'amour pour l'œuvre à laquelle ils concouraient? Il y aurait de notre part de l'ingratitude à ne pas consigner dans ces pages les sentiments de désintéressement, le dévouement qu'ont bien souvent manifestés ces ouvriers de nos chantiers de restauration; l'empressement avec lequel ils nous aidaient à vaincre des difficultés qui semblaient insurmontables, les périls même qu'ils affrontaient gaiement quand ils avaient une fois entrevu le but à atteindre. Ces qualités, nous les trouvons dans nos soldats, est-il surprenant qu'elles existent chez nos ouvriers?

Les travaux de restauration entrepris en France, d'abord sous la direction de la Commission des monuments historiques, et plus tard par le service des édifices dits *diocésains,* ont donc non-seulement sauvé de la ruine des œuvres d'une valeur incontestable, mais ils out rendu un service immédiat. Le travail de la commission a ainsi combattu, jusqu'à un certain point, les dangers de la centralisation administrative en fait de travaux publics; il a rendu à la province ce que l'École des beaux-arts ne savait pas lui donner. En présence de ces résultats, dont nous sommes loin d'exagérer l'importance, si quelques-uns de ces docteurs qui prétendent régenter l'art de l'architecture sans avoir jamais fait poser une brique, décrètent du fond de leur cabinet que ces artistes ayant passé une partie de leur existence à ce labeur périlleux, pénible, dont la plupart du temps on ne retire ni grand honneur, ni profit, ne sont pas des architectes; s'ils cherchent à les faire condamner à une sorte d'ostracisme et à les éloigner des travaux à la fois plus honorables et plus fructueux, et surtout moins difficiles, leurs manifestes et leurs dédains seront oubliés depuis

longtemps, que ces édifices, une des gloires de notre pays, préservés de la ruine, resteront encore debout pendant des siècles, pour témoigner du dévouement de quelques hommes plus attachés à perpétuer cette gloire qu'à leurs intérêts particuliers.

Nous n'avons fait qu'entrevoir d'une manière générale les difficultés que doit surmonter l'architecte chargé d'une restauration, qu'indiquer, comme nous l'avons dit d'abord, un programme d'ensemble posé par des esprits critiques. Ces difficultés cependant ne se bornent pas à des faits purement matériels. Puisque tous les édifices dont on entreprend la restauration ont une destination, sont affectés à un service, on ne peut négliger ce côte d'utilité pour se renfermer entièrement dans le rôle de restaurateur d'anciennes dispositions hors d'usage. Sorti des mains de l'architecte, l'édifice ne doit pas être moins commode qu'il l'était avant la restauration. Bien souvent les archéologues spéculatifs ne tiennent pas compte de ces nécessités, et blâment vertement l'architecte d'avoir cédé aux nécessités, et blâment l'architecte d'avoir cédé aux nécessités présentes, comme si le monument qui lui est confié était sa chose, et comme s'il n'avait pas à remplir les programmes qui lui sont donnés.

Mais c'est dans ces circonstances, qui se présentent habituellement, que la sagacité de l'architecte doit s'exercer. Il a toujours les facilités de concilier son rôle de restaurateur avec celui d'artiste chargé de satisfaire à des nécessités imprévues. D'ailleurs le meilleur moyen pour conserver un édifice, c'est de lui trouver une destination, et de satisfaire si bien à tous les besoins commande cette destination, qu'il n'y ait pas lieu d'y faire des changements. Il est chair, par exemple, que l'architecte chargé de faire du beau réfectoire de Saint-Martin des Champs une bibliothèque pour l'École des arts et métiers, devait s'efforcer, tout en respectant l'édifice et en le restaurant même, d'organiser les casiers de telle sorte qu'il ne fût pas nécessaire d'y revenir jamais et d'altérer les dispositions de cette salle.

Dans des circonstances pareilles, le mieux est de se mettre à la place de l'architecte primitif, et de supposer ce qu'il ferait, si, revenant au monde, on lui posait les programmes qui nous sont posés à nous-mêmes. Mais on comprend qu'alors il faut posséder toutes les ressources que possédaient ces maîtres anciens, qu'il faut procéder comme ils procédaient eux-mêmes. Heureusement, cet art du moyen âge, borné par ceux qui ne le connaissent pas, à quelques formules étroites, est au contraire, quand on le pénètre, si souple, si subtil, si étendu et libéral dans ses moyens d'exécution, qu'il n'est pas de programme qu'il ne puisse remplir. Il s'appuie sur des principes, et non sur un formulaire; il peut être de tous les temps et satisfaire à tous les besoins, comme une langue bien faite peut exprimer toutes les idées sans faillir à sa grammaire. C'est donc cette grammaire qu'il faut posséder.

Nous conviendrons que la pente est glissante du moment qu'on ne s'en tient pas à la reproduction littérale, que ces partis ne doivent être adoptés qu'à la dernière extrémité; mais il faut convenir aussi qu'ils sont parfois commandés pas des nécessités impérieuses auxquelles on ne serait pas admis à opposer un *non possumus*. Qu'un architecte se refuse à faire passer des tuyaux de gaz dans une église, afin d'éviter des mutilations et des accidents, on le comprend, parce qu'on peut éclairer l'édifice par d'autres moyens; mais qu'il ne se prête pas à l'établissement d'un calorifère, par exemple, sous le prétexte que le moyen âge n'avait pas adopté ce système de chauffage dans les édifices religieux, qu'il oblige ainsi les fidèles à s'enrhumer de par l'archéologie, cela tombe dans le ridicule. Ces moyens de chauffage exigeant des tuyaux de cheminée, il doit procéder, comme l'aurait fait un maître du moyen âge s'il eût été dans l'obligation d'en établir, et surtout ne pas chercher à dissimuler ce nouveau membre, puisque les maîtres anciens, loin de dissimuler un besoin, cherchaient au contraire à le revêtir de la forme qui lui convenait, en faisant même de cette nécessité matérielle un motif de décoration, Qu'ayant à refaire à neuf le comble d'un édifice, l'architecte repousse la construction en fer, parce les maîtres du moyen âge n'ont pas fait de charpentes de fer, c'est un tort, à notre avis, puisqu'il éviterait ainsi les terribles chances d'incendie qui ont tant de fois été fatales à nos monuments anciens. Mais alors ne doit-il pas tenir compte de la disposition des points d'appui? Doit-il changer les conditions de pondération? Si la charpente de bois à remplacer chargeait également les murs, ne doit-il pas chercher un système de structure en fer qui présente les mêmes avantages? Certainement il le doit, et surtout il s'arrangera pour que ce comble de fer ne pèse pas plus que ne pesait le comble de bois. C'est là un point capital. On a eu trop souvent à regretter d'avoir surchargé d'anciennes constructions; d'avoir restauré des parties supérieures d'édifices avec des matériaux plus lourds que ceux qui furent primitivement employés. Ces oublis, ces négligences, ont causé plus d'un sinistre. Nous ne saurions trop le répéter, les monuments du moyen âge sont savamment calculés, leur *organisme* est délicat. Rien de trop dans leurs œuvres, rien d'inutile; si vous changez l'une des conditions de cet organisme, vous modifiez toutes les autres. Plusieurs signalent cela comme un défaut; pour nous, c'est une qualité que nous négligeons un peu trop dans nos constructions modernes, dont on pourrait enlever plus d'un membre sans compromettre leur existence. A quoi, en effet, doivent servir la science, le calcul, si ce n'est, en fait de construction, à ne mettre en œuvre que juste les forces nécessaires? Pourquoi ces colonnes, si nous les pouvons enlever sans compromettre la solidité de l'ouvrage? Pourquoi des murs coûteux de 2 mètres d'épaisseur, si des murs de 50 centimètres, renforcés de distance en distance par des contre-forts d'un mètre carré de section, présentent une stabilité suffisante? Dans la structure du moyen âge, toute portion de l'œuvre remplit une fonction et possède une action. C'est à

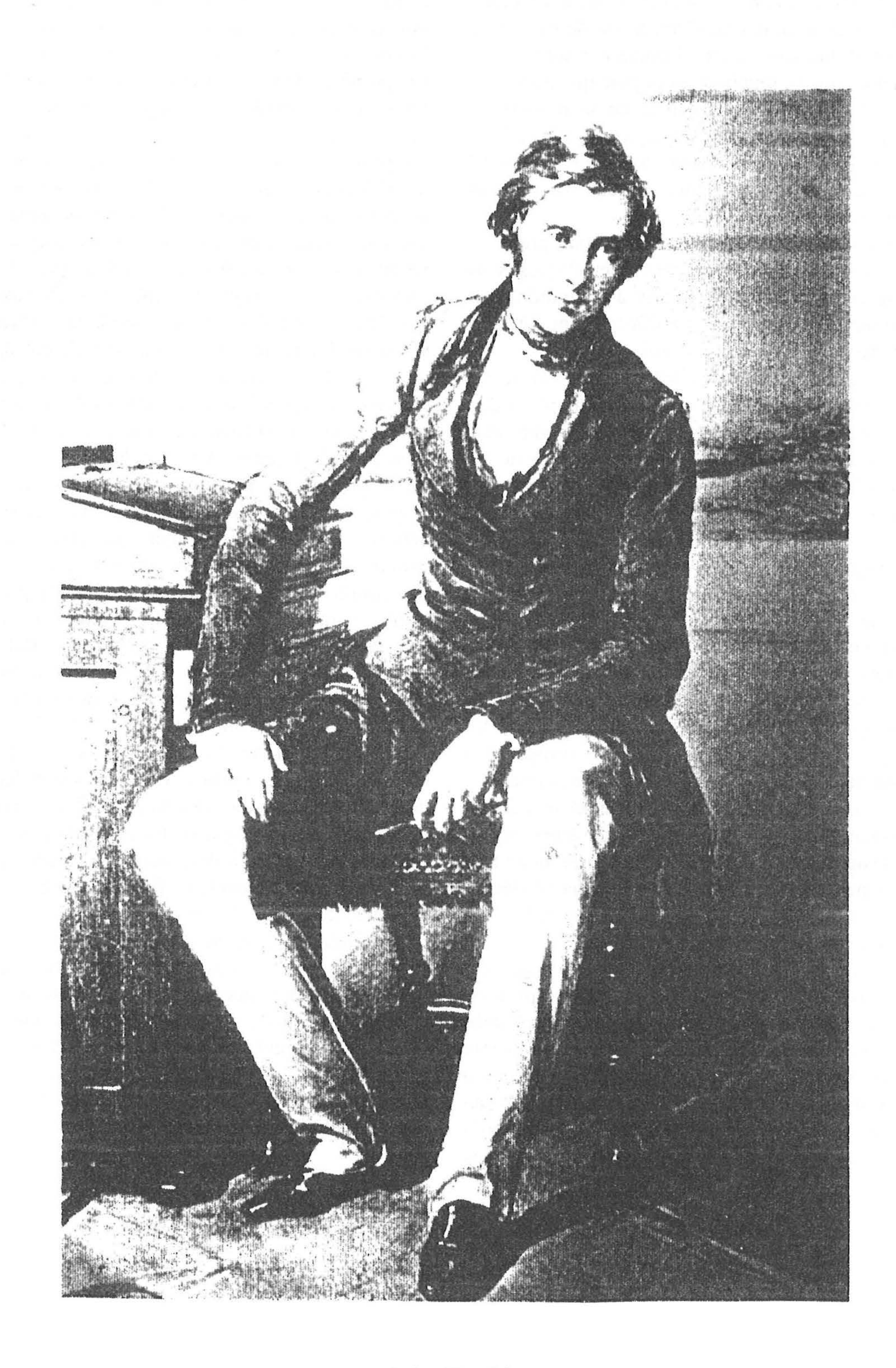
connaître exactement la valeur de l'une et de l'autre que l'architecte doit s'attacher, avant de rien entreprendre. Il doit agir comme l'opérateur adroit et expérimenté, qui ne touche à un organe qu'après avoir acquis une entière connaissance de sa fonction, et qu'après avoir prévu les conséquences immédiates ou futures de son opération. S'il agit au hasard, mieux vaut qu'il s'abstienne. Mieux vaut laisser mourir le malade que le tuer.

La photographie, qui chaque jour prend un rôte plus sérieux dans les études scientifiques, semble être venue à point pour aider à ce grand travail de restauration des anciens édifices, dont l'Europe entière se préoccupe aujourd'hui.

En effet, lorsque les architectes n'avaient à leur disposition que les moyens ordinaires du dessin, même les plus exacts, comme la chambre claire, par exemple, il leur était bien difficile de ne pas faire quelques oublis, de ne pas négliger certaines traces à peine apparentes. De plus, le travail de restauration achevé, on pouvait toujours leur contester l'exactitude des procès-verbaux graphiques, de ce qu'on appelle des *états actuels.* Mais la photographie présente cet avantage de dresser des procèsverbaux irrécusables et des documents qu'on peut sans cesse consulter, même lorsque les restaurations masquent des traces laissées par la ruine. La photographie a conduit naturellement les architectes à être plus scrupuleux encore dans leur respect pour les moindres débris d'une disposition ancienne, à se rendre mieux compte de la structure, et leur founit un moyen permanent de justifier de leurs opérations. Dans les restaurations, on ne saurait donc trop user de la photographie, car bien souvent on découvre sur une épreuve ce qu'on n'avait pas aperçu sur le monument lui-même.

Il est, en fait de restauration, un principe dominant dont il ne faut jamais et sous aucun prétexte s'écarter, c'est de tenir compte de toute trace indiquant une disposition. L'architecte ne doit être complétement satisfait et ne mettre les ouvriers à l'œuvre que lorsqui'il a trouvé la combinaison qui s'arrange le mieux et le plus simplement avec la trace restée apparente; décider d'une disposition à priori sans s'être entouré de tous les renseignements qui doivent la commander, c'est tomber dans l'hypothèse, et rien n'est périlleux comme l'hypothèse dans les travaux de restauration. Si vous avez le malheur d'adopter sur un point une disposition qui s'écarte de la véritable, de celle suivie primitivement, vous êtes entraîné par une suite de déductions logiques dans une voie fausse dont il ne vous sera plus possible de sortir, et mieux vous raisonnez dans ce cas, plus vous vous éloignez de la vérité. Aussi, lorsqu'il s'agit, par exemple, de compléter un édifice en partie ruiné; avant de commencer, faut-il tout fouiller, tout examiner, réunir les moindres fragments en ayant le soin de constater le point où ils ont été découverts, et ne se mettre à l'œuvre que quand tous ces débris ont trouvé logiquement leur destination et leur place, comme les morceaux d'un jeu de patience. Faute des ces soins, on se prépare les plus fâcheuses déceptions, et tel fragment que vous découvrez après une restauration achevée, démontre clairement que vous vous êtes trompé. Sur ces fragments que l'on ramasse dans des fouilles, il faut examiner les lits de pose, les joints, la taille; car il est telle ciselure qui n'a pu être faite que pour produire un certain effet à une certaine hauteur. Il n'est pas jusqu'à la manière dont ces fragments se sont comportés en tombant, qui ne soit souvent une indication de la place qu'ils occupaient. L'architecte, dans ces cas périlleux de reconstruction de parties d'édifices démolis, doit donc être présent lors des fouilles et les confier à des terrassiers intelligents. En remontant les constructions nouvelles, il doit, autant que faire se peut, replacer ces débris anciens, fussent-ils altérés: c'est une garantie qu'il donne et de la sincérité et de l'exactitude de ses recherches.

Nous en avons assez dit pour faire comprendre les difficultés que rencontre l'architecte chargé d'une restauration, s'il prend ses fonctions au sérieux, et s'il veut non-seulement paraître sincère, mais achever son œuvre avec la conscience de n'avoir rien abandonné au hasard et de n'avoir jamais cherché à se tromper lui-même.



John Ruskin

LA LÁMPARA DE LA MEMORIA*

JOHN RUSKIN

I. Entre las horas de su vida que el autor rememora con especial gratitud, por estar señaladas, más de lo corriente, por plenitud de gozo o por claridad de enseñanza, está una ya pasada hace algunos años, próxima a la puesta de sol, entre las interrumpidas masas de pinares que bordean el curso del Ain, más arriba del pueblo de Champagnole, en el Jura. Es un paraje que tiene toda la solemnidad, sin nada de la esperanza, de los Alpes; donde hay una sensación de fuerza comenzando a manifestarse en la tierra y de una profunda y majestuosa concordia en la escasa elevación de los perfiles de los cerros de pinares; las primeras notas de esas poderosas sinfonías montañosas que pronto se elevarán y se romperán agrestes a lo largo de las crestas alpinas. Pero su fuerza está todavía restringida; y las largas cadenas de montaña pastoriles se suceden unas a otras como olas largas y rumorosas que remontan las aguas tranquilas, procedentes de un lejano mar tormentoso. Y hay una profunda ternura que invade esa vasta monotonía. Las fuerzas destructivas y la expresión vigorosa de las cadenas centrales también están ausentes. Ni la helada resquebraja ni los polvorientos caminos de los antiguos glaciares arañan los suaves pastos del Jura; ningún montón de rotas ruinas interrumpe las hermosas hileras de sus bosques; ninguna estacada ni desfiladero ni río turbulento se abre camino rudo y cambiante entre sus rocas. Paulatinamente, remolino tras remolino, los torrentes de verde claro se encrespan a lo largo de sus sitios consabidos; y bajo la oscura quietud de los no turbados pinos, emerge, año tras año, tal cantidad de flores alegres que no conozco nada semejante entre todas las bendiciones de la tierra. Además era primavera; y todas se estaban apelotonando en racimos por el verdadero amor; había sitio sobrado para todas, pero estrujaban sus hojas en toda clase de formas extrañas solo para estar más cerca unas de otras. Había anémonas silvestres, como estrellas tachonando el suelo o agrupándose aquí y allí en nebulosas; y había acederas formando grupos como procesiones virginales en el *Mois de Maire* cegando las sombrías grietas de las rocas calizas, como si fueran nieve espesa, y festones de hiedra en los bordes, hiedra tan liviana y amorosa como la parra; por todas partes, un torrente azul de violetas y de campanillas de prímulas en los sitios soleados; y en el espacio más abierto, alverjanas, consueldas, laurolas, pequeños ramos de zafiro de la polygala alpina y fresas silvestres, solo un brote o dos, todas esparcidas en medio de la dorada suavidad del musgo profundo, cálido, ambarino. Llegué luego al borde de la quebrada: el solemne murmullo de sus aguas se elevaba súbitamente de la profundidad mezclado con los trinos de los zorzales de la enramada del pinar y, en el lado opuesto del valle, todo amurallado en su longitud como con grises acantilados de piedra caliza, había un halcón remontándose lentamente de su borde, casi tocándolo con las alas, mientras las sombras de los pinos salpicaban su plumaje desde arriba; pero con un abismo de cien brazas bajo su cuerpo y las aguas ondulantes del verde río deslizándose y cabrilleando vertiginosas bajo él; burbujas de espuma corrían con él siguiendo su curso. Sería difícil concebir una escena menos dependiente de cualquier otro interés que esa de su propia belleza recluida y grave; pero el autor recuerda bien la repentina palidez y escalofrío que sintió cuando trató de imaginar por un momento, con el fin de llegar a los orígenes de su impresionabilidad, una escena en cierto bosque primitivo del Nuevo Continente. Las flores perdieron al instante su luminosidad; el río, su música; los montes quedaron depresivamente desolados; una languidez en las ramas del oscurecido bosque le demostraron cuánto de su primitivo poder había dependido de una vida que no era la de ellos, cuánto de la gloria de la creación imperecedera o continuamente renovada es reflejo de cosas más preciosas en su recuerdo que ellas en su renovación. Aquellas flores siempre lozanas y aquellos torrentes siempre fluyendo habían muerto por los profundos colores de la duración, valor y virtud de la humanidad; y las crestas de los montes arenosos que se yerguen contra el cielo del atardecer reciben una profunda adoración porque sus lejanas sombras caen hacia oriente sobre la muralla de hierro de Joux y la cuadrangular torre del homenaje de Granson.

II. Debemos considerar muy seriamente la arquitectura como centralización y protección de esa sagrada influencia. Podemos vivir sin ella y adorar sin ella pero no podemos recordar sin ella. ¡Cuán fría resulta toda la historia, cuán sin vida toda imaginería, comparadas con la que escriben las naciones vivientes y portan los mármoles imperecederos! ¡Cuantísimas páginas de dudosas crónicas podríamos desechar con frecuencia a cambio de unas cuantas piedras dejadas unas sobre otras! La ambición de los antiguos constructores de Babel estaba bien dirigida a este mundo; solo hay dos fuertes conquistadoras de la desmemoria de los hombres: la Poesía y la Arquitectura; y la última incluye en

* J. RUSKIN. *Las siete lámparas de la arquitectura.*

cierto modo a la primera y es más poderosa en su realidad; es bueno tener no solo lo que los hombres pensaron y sintieron sino lo que manejaron sus manos, lo que su fuerza elaboró y sus ojos contem plaron durante toda su vida. La edad de Homero está rodeada de tinieblas, y su verdadera personalidad, de dudas. No así la de Pericles, y día llegará en que podamos confesar que más hemos aprendido de Grecia por los fragmentos amontonados de su escultura que, incluso, por sus dulces aedas o sus historiadores soldados. Y si ha habido verdaderamente algún provecho en nuestro conocimiento del pasado o algún goce en recordarlo desde entonces que pueda dar vigor al esfuerzo presente, o paciencia a la resistencia actual, es que hay dos deberes respecto a la arquitectura nacional cuya importancia es imposible encarecer: el primero, hacer que la arquitectura del día sea histórica; y el segundo, conservar, como la más preciosa herencia, la de los tiempos pasados.

III. Es en la primera de esas dos direcciones donde puede decirse, en verdad, que la Memoria es la Sexta Lámpara de la Arquitectura; pues es al convertirse en conmemorativos o monumentales cuando se consigue la verdadera perfección en los edificios civiles y privados; y lo es así, en parte, porque se construyen en forma más estable y, en parte, porque su decoración está consecuentemente animada con una intención metafórica o histórica.
Respecto a los edificios privados, debe haber siempre cierta limitación en la potencia intencional de esa clase así como en los corazones de los hombres; de todas maneras, tengo que considerar como mal síntoma el que la gente haga sus casas como para que duren solo una generación. Hay cierta santidad en una buena casa que no necesita que cada nuevo dueño la renueve edificando sobre sus ruinas; y creo que los hombres buenos así lo sentirán, por lo general; y que si han pasado su vida feliz y honradamente, se afligirían si, al final de su vida, pensaran que su domicilio terrenal, que había visto y parecía casi armonizar con su honra, su alegría o sus sufrimientos —es decir, con todo el recuerdo de ello, y todas las cosas materiales que ellos habían amado y dirigido dejando en ellas su propia impronta— iba a ser derribado tan pronto como a ellos se les cavara la tumba; que no se tendría ningún respeto con él, ni afecto, ni nada bueno extraerían de él sus hijos; que, aunque hubiera una lápida en la iglesia, no habría ningún cálido monumento en su corazón y en su casa; que todo lo que habían atesorado era despreciado y el lugar que les había albergado y reconfortado era derribado en el polvo. Digo que un hombre bueno temería eso; y que, mucho más, un buen hijo, un noble descendiente, temería hacer eso con la casa de su padre. Digo que si los hombres vivieran verdaderamente como hombres, sus casas serían templos; templos que apenas nos atreveríamos a dañar y en los que nos harían felices permitiéndonos habitar; y tiene que haber una extraña disolución del afecto natural, un extraño desagradecimiento por todo lo que esos hogares han dado y los padres pensado, una extraña conciencia de que hemos sido infieles a la honra de nuestros padres, o que nuestras propias vidas no son tales que convirtieran para nuestros hijos en sagradas nuestras moradas, cuando cada hombre desea construir para sí mismo y construir solo para la pequeña revolución de su propia vida. Y miro con pena esos conglomerados de cal y de barro que se levantan, con enmohecimiento prematuro, amasados en los campos que rodean nuestra capital —sobre esos cascarones de astillas de madera, delgados, vacilantes, sin cimientos e imitando piedra— sobre esas tristes hileras de minucias formalistas, todas iguales sin diferencia y sin compañerismo, tan solitarias como semejantes; no simplemente con el descuidado disgusto de unos ojos ofendidos, no simplemente con la tristeza por el paisaje profanado, sino con el penoso presagio de que las raíces de nuestra grandeza nacional se gangrenarán profundamente cuando se han debilitado de tal modo en su suelo nativo; que esas viviendas incómodas y deshonrosas son los signos de un espíritu amplio y extendido de descontento popular; que marcan el tiempo en el que el objetivo de los hombres tiene que estar en una esfera más elevada que la suya natural, y que el pasado de cada hombre es despreciable para él; cuando los hombres edifican con la esperanza de abandonar los lugares que habían edificado y viven con la esperanza de olvidar los años vividos; cuando la comodidad , la paz, y la religión del hogar han dejado de sentirse; y las abarrotadas viviendas de una población luchadora y sin descanso difieren de las tiendas de los árabes o de los gitanos solo en su menor abertura salubre al pleno aire y en su elección menos feliz del lugar de la tierra; en su sacrificio de libertad sin ganar el resto y de estabilidad sin el lujo del cambio.

IV. Este no es un mal leve y sin consecuencias; es ominoso, infeccioso y fecundo en otras faltas y desgracias. Cuando los hombres no aman sus hogares, ni reverencian sus umbrales, es señal de que han deshonrado a ambos y de que nunca han reconocido la verdadera universalidad de esa adoración cristiana que habría de vencer la idolatría, pero no la piedad, del pagano. Nuestro Dios es un Dios doméstico así como también lo es celestial; tiene un altar en cada vivienda humana; que los hombres lo consideren cuando la destruyen y esparcen sus cenizas. No es cuestión de mero deleite ocular, ni es cuestión de orgullo intelectual, o de fantasía cultivada y crítica el cómo y con qué aspecto de duración y perfección han de levantarse los edificios privados de una nación. Es uno de esos deberes morales, que no han de despreciarse con mayor impunidad porque su percepción dependa de una conciencia finamente medida y equilibrada, el edificar nuestras viviendas con esmero, paciencia, afición, diligente acabado y considerado su dura-

ción, al menos por un período que, en el curso ordinario de las evoluciones nacionales, pueda suponerse se extienda a todas las alteraciones de la dirección de los intereses locales. Eso por lo menos; pero sería mejor si, en todos los casos posibles, los hombres construyeran sus casas a una escala comensurada más bien con su situación al comienzo que con sus alcances a la terminación de su vida en el mundo; y construirlas para que permanezcan tanto como se puede esperar que permanezca el trabajo humano en su máxima fortaleza; que recuerden a sus hijos lo que ellos fueron y desde qué sitio se elevaron, si es que eso se les permitió. Y cuando las casa se construyan así, podremos tener esa verdadera arquitectura privada, el comienzo de todas las demás, que no desdeña tratar con respeto y meditación la pequeña vivienda tanto como la grande, y que reviste con la dignidad de la humanidad contenta la estrechez de las circunstancias mundiales.

V. Miro ese espíritu honorable, orgulloso y pacífico de autoposesión, esa sabiduría permanente de vida contenta como, probablemente, una de las principales fuentes del gran poder intelectual en todos los tiempos, y, sin disputa, como la verdadera fuente primitiva de la gran arquitectura de las antiguas Italia y Francia. En aquellos días, el interés de sus más hermosas ciudades dependía no de la aislada riqueza de los palacios sino de la decoración, mimada y exquisita, aun de las viviendas más pequeñas de sus orgullosos períodos. La obra de arquitectura más trabajada de Venecia es una casita situada al principio del Gran Canal, que consta de una planta baja con dos pisos encima, tres ventanas en el primero y dos en el segundo. Muchos de los edificios más exquisitos están en los canales más estrechos y no son de grandes dimensiones. Una de las obras más interesante de la arquitectura del siglo XV en el norte de Italia es una casita en una calle escondida, tras la plaza del mercado de Vicenza; tiene la fecha de 1481 y el mote es *Il. n'est rose. sans. épine.*; también tiene solo una planta baja y dos pisos con tres ventanas en cada uno, separadas por rica ornamentación floral y con balcones sostenidos, el central, como un águila de alas desplegadas, el lateral por grifos alados de pie sobre cornucopias. La idea de que una casa tenga que ser grande para que esté bien construida es totalmente de formación moderna y es paralela a la idea de que ninguna pintura puede ser histórica excepto si tiene unas dimensiones que admiten figuras de tamaño natural.

VI. Por tanto, debemos tener nuestras viviendas corrientes construidas para que duren y para que sean gratas; tan ricas y llenas de cosas agradables como sea posible, dentro y fuera; el grado de semejanza entre unas y otras, en estilo y modo, lo diré luego bajo otro epígrafe; pero de todas maneras, con tales diferencias como pueda alcanzar y expresar el carácter y la ocupación de cada hombre y parcialmente su historia. Este derecho sobre la casa imagino que pertenece a su primer constructor y debe ser respetado por sus hijos; y estaría bien que se dejaran piedras lisas en aquel sitio para que se inscribiera en ellas un resumen de su vida y de sus experiencias, convirtiendo así la vivienda en una especie de monumento, desarrollando, en forma más sistemática e instructiva, esa buena costumbre, que fue universal antiguamente, y que aún perdura entre los suizos y los alemanes, de reconocer la gracia del permiso de Dios para edificar y poseer un lugar tranquilo de descanso, con las palabras más dulces que pueden emplearse al hablar de tales cosas. Las he copiado de la fachada de una casita de campo construida últimamente entre los verdes pastizales que descienden desde el pueblo de Grindelwald hasta el glaciar inferior:

Mit herzlichem Vertrauen
Hat Johannes Mooter und Maria Rubi
Dieses Haus bauen lassen.
Der liebe Gott woll uns bewahren
Vor allen Unglück und Gefahren,
Und es in Segen lassen stehn
Auf der Reise durch diese Jammerzeit
Nach dem himmlischen Paradiese,
Wo alle Frommen Wohnen,
Da wird Gott sie Belohnen
Mit der Friedenskrone
Zu alle Fwigkeit.

VII. En los edificios públicos, la intencionalidad histórica debe ser aún más definida. Es una de las ventajas de la arquitectura gótica —empleo la palabra «gótica» en el más amplio sentido, como totalmente opuesta a la clásica— el que admita una riqueza ilimitada de rememoraciones. Sus decoraciones escultóricas minuciosas y multitudinarias proporcionan medios de expresión, simbólica o literal, para todo lo que necesita saberse sobre sentimientos o hazañas nacionales. Cierto que se necesitaría corrientemente más decoración que la que pueda emplear un estilo tan elevado; y mucha, aun en los períodos más reflexivos, se ha dejado a la libertad de fantasía, o soportó ser meras repeticiones de algún blasón o símbolo. Sin embargo, por lo general, es desacertado, aun en una simple superficie ornamental, renunciar al poder y privilegio de variación que admite el espíritu de la arquitectura gótica; mucho más en rasgos importantes: capiteles de columnas o salientes, cornisas y, desde luego, en todos los bajos relieves. Mejor son las obras más toscas que cuentan una historia o recuerdan un hecho, que las más ricas sin significado. No debiera haber un solo ornamento en los grandes edificios civiles que no tuviese alguna intención intelectual. La representación realista de la historia se ve detenida en los tiempos modernos por una dificultad, pequeña pero constante: la dificultad del ropaje; no obstante, con un manejo imaginativo suficientemente audaz y el uso franco de símbolos, todos esos obstáculos pueden vencerse; quizá no en el grado

necesario para producir escultura satisfactoria por sí misma, pero en todo caso que sea capaz de convertirse en elemento grande y expresivo de composición arquitectónica. Considérese, por ejemplo, los capiteles del palacio ducal de Venecia. La Historia, como tal, fue encomendada a los pintores del interior, pero todos los capiteles de sus arquerías estaban llenos de significado. El mayor, piedra angular de todos, junto a la entrada, se dedicó a simbolizar la Justicia Abstracta; arriba hay una escultura del Juicio de Salomón, notable por la hermosa sujeción de su disposición a la finalidad decorativa. Las figuras, si el tema hubiera estado compuesto solo de ellas, habrían interrumpido bruscamente la línea del ángulo y disminuido su fuerza aparente; por lo cual, en medio de las figuras, totalmente sin relación con ellas, y puesto entre el verdugo y la madre intercesora, se eleva el tronco nervado de un árbol macizo que sostiene y continúa el fuste del ángulo, y cuyas hojas superiores sombrean y enriquecen el conjunto. El capitel que está debajo tiene entre su follaje una figura de la Justicia entronizada, Trajano haciendo justicia a la viuda, Aristóteles *che die legge*, y uno o dos temas hoy día ininteligibles por el desgaste. Los capiteles que le siguen en orden van representando las virtudes y los vicios como mantenedores o destructores de la paz y poderío nacionales, concluyendo con la Fe que lleva la inscripción *Fides optima in Deo est.* Se ve una figura, en el lado opuesto del capitel, que está adorando al sol. Después de esos, uno o dos capiteles están decorados fantásticamente con aves y luego viene una serie que representa, primero, variedad de frutas; después, los trajes nacionales, y, finalmente, animales de diversos países sujetos al dominio veneciano.

VIII. Ahora, sin hablar de ningún otro edificio público más importante, imaginemos nuestra India House adornada de esa forma, con esculturas históricas o simbólicas: en primer lugar, construida en forma maciza; luego cincelada con bajo relieves de nuestras batallas indostánicas y con tallados relieves de follaje oriental, o con incrustaciones de pedrería oriental; y los elementos más importantes de su decoración compuestos por grupos de la vida y el paisaje indostánicos, expresando prominentemente las quimeras de la adoración hindú en su sometimiento a la Cruz. ¿No sería esa obra mejor que un millar de historias? Si no obstante, no tenemos la inventiva necesaria para tales esfuerzos, o si, probablemente con una de las más nobles excusas que podemos ofrecer por nuestra deficiencia en tales materias, sentimos menos agrado en hablar acerca de nosotros, incluso en mármol, que las naciones del Continente, al menos no tenemos excusa alguna por la falta de cuidado respecto a los requisitos que aseguran la duración del edificio. Y como esta cuestión es de las de mayor interés en sus relaciones con la elección de las diversas modalidades de decoración, será necesario considerarla con mayor extensión.

IX. Los benevolentes propósitos y estimaciones de los hombres en conjunto rara vez puede suponerse que sobrepasen su propia generación. Pueden mirar a la posteridad como a un auditorio; pueden tener esperanza en su atención y laborar por su alabanza; pueden confiar en que se reconozca su mérito desestimado y demanden justicia por la equivocación de aquel tiempo. Pero todo eso es mero egoísmo, y no comporta la menor estimación o consideración del interés de aquellos con cuyo número desearíamos engrosar el círculo de nuestros aduladores y por cuya autoridad apoyaríamos de buen talante nuestras reclamaciones actualmente disputadas. La idea de autonegación en vista de la posteridad, de practicar una economía actual en vista de los deudores aún sin nacer, de plantar bosques para que nuestros descendientes puedan vivir a su sombra o de levantar ciudades para que la habiten futuras naciones, supongo que jamás ha tenido lugar eficiente entre los motivos públicos de esfuerzo. Por lo menos no son deber nuestro; ni es nuestro cometido en la tierra, a menos que el rango de nuestra utilidad proyectada y deliberada incluya no solo los compañeros, sino los sucesores de nuestra peregrinación. Dios nos ha dado la tierra para nuestra vida; es un gran legado. Pertenece tanto a los que vendrán tras nosotros, cuyos nombres ya están escritos en el libro de la creación, como a nosotros; y no tenemos derecho, con lo que hagamos o dejemos de hacer, a mezclarnos en penalidades innecesarias o a privarles de beneficios cuya legación está en nuestro poder. Máxime porque es una de las condiciones establecidas del trabajo de los hombres que, en proporción con el tiempo que media entre la siembra y la recolección está la plenitud del fruto; de ahí que, en general, cuanto más alejemos nuestro objetivo y menos deseemos ser testigos de aquello por lo que hemos trabajado, más amplia y rica será la media de nuestro buen éxito. Los hombres no pueden beneficiar tanto a los que están con ellos como a los que vendrán tras ellos; y de todos los púlpitos desde donde siempre ha resonado la voz humana no hay ninguno que tenga más alcance que desde la tumba.

X. Y en verdad, no hay allí, a tal respecto, ninguna pérdida actual para el futuro. Toda acción humana gana en honra, en gracia, en toda verdadera magnificencia por su consideración de las cosas que están por venir. Es la larga vista, la paciencia tranquila y confiada la que, por encima de cualquier otro atributo, separa a un hombre de otro y le acerca a su Hacedor; y no hay acto ni arte cuya majestad no podamos medir con esa prueba. Por tanto, cuando edificamos, hemos de pensar que se hace para siempre. Que no sea solo para el deleite ni el uso presentes; que sea una obra tal que nuestros des-

cendientes nos la agradezcan y pensemos, al poner una piedra sobre otra, que vendrá un tiempo en que esas piedras se considerarán sagradas porque las tocaron nuestras manos y que los hombres dirán cuando contemplen la obra y su consistencia: «¡Mira! Eso nos lo hicieron nuestros padres». Porque, en verdad, la mayor gloria de un edificio no está en sus piedras ni en su oro. Su gloria está en su edad, y en ese profundo sentido de sonoridad, de austera vigilancia, de misteriosa simpatía, aun de aprobación o condenación, que sentimos ante muros que han sido durante mucho tiempo lavados por el paso continuo de oleadas de humanidad. Es en su última testificación contra los hombres, en su sosegado contraste con el carácter transitorio de todas las cosas en la fortaleza que, a través de las estaciones y los tiempos y la decadencia y nacimiento de dinastías y los cambios de la superficie terrestre y de los límites del mar, mantiene las formas esculpidas de sus líneas durante un tiempo insuperable, une edades olvidadas con las edades siguientes y casi constituye la identidad, como concentra la comprensión de las naciones; es en esa pátina dorada del tiempo donde tenemos que ver la luz y el color verdaderos y la valía de la arquitectura; y hasta que un edificio no haya asumido ese carácter, hasta que no haya sido acreditado por la fama y consagrado por los hechos de los hombres, hasta que sus muros no hayan sido testigos del sufrimiento y sus pilares se eleven entre las sombras de la muerte, no podrá su existencia, más duradera que la de las cosas naturales que le rodean, ser dotada con mucho más de esas posesiones del lenguaje y la vida.

XI. Así es que debemos edificar para ese período; aunque no rehusando el deleite presente de su acabamiento ni dudando en seguir las partes características que dependan de la delicadeza de ejecución para alcanzar la máxima perfección de que sean capaces, aun cuando sepamos que esos detalles perecerán con el tiempo; pero teniendo cuidado de que en obras de ese tipo no sacrifiquemos su cualidad de duración y que el carácter imponente del edificio no dependa de nada que sea perecedero.
Esa sería la ley de buena composición en cualesquiera circunstancias, la distribución de las masas mayores siempre será una cuestión de mayor importancia que la distribución de las menores; pero en arquitectura hay mucho de esa distribución que es pura habilidad o, por otra parte, en proporción a su justa consideración de los probables efectos producidos por el tiempo; y (lo que es aún digno de consideración) hay una belleza en ese efecto, por sí mismo, que ninguna otra cosa lo puede remplazar y que consultarlo y desearlo es nuestra sabiduría. Pues si, hasta aquí, solo hemos hablado de la sensación de tiempo, hay en sus señales una verdadera belleza, tal y tan grande como para haberse convertido en especial tema de elección de ciertas escuelas de arte, y haber impreso en esas escuelas el carácter expresado, en general y vagamente, por el término «pintoresco». Es de cierta importancia para nuestra finalidad presente determinar el verdadero significado de esa expresión tal como se usa hoy en general; pues hay un principio que se desarrolla de ese uso que, mientras ha sido ocultamente la base de mucho que es verdad y justo en nuestros juicios sobre arte, nunca ha sido comprendido tan ampliamente como para convertirse en útil del todo. Probablemente ninguna palabra en el idioma (aparte las expresiones teológicas) ha sido tema de disputas tan frecuentes y prolongadas; sin embargo, ninguna permanece tan vaga en su aceptación y me parece que es una cuestión de no menor interés investigar la esencia de esa idea que todos tenemos y (en apariencia) con respeto a cosas similares; pero todo intento de definición, según creo, ha terminado o en mera enumeración de los efectos y objetos a los que se aplicó ese término o en intentos de abstracción más palpablemente fútiles que los que han perjudicado a la investigación metafísica acerca de otros temas. Una crítica reciente sobre Arte, por ejemplo, ha avanzado seriamente la teoría de que la ausencia de lo pintoresco consiste en la expresión de la «decadencia universal». Sería curioso ver el resultado de un intento de ilustrar esa idea de lo pintoresco con una pintura de flores marchitas y frutas podridas; e igualmente curioso seguir los pasos de cualquier razonamiento que, con tal teoría, relatara el pintoresquismo de un burrito como opuesto a un potrillo. Pero hay mucha excusa incluso para el más completo fracaso en los razonamientos de esa clase, ya que el tema es uno de los más oscuros de cuantos legítimamente pueden someterse a la razón humana; y la idea es por sí tan diversa en la mente de distintos hombres, según sus temas de estudio, que no cabe esperar que ninguna definición abarque más que cierto número de sus formas infinitamente múltiples.

XII. Sin embargo, ese carácter peculiar que separa lo pintoresco de los caracteres temáticos pertenecientes a los caminos más elevados del arte (y esto es todo lo necesario para nuestra finalidad actual de definición) puede expresarse breve y decisivamente. «El pintoresquismo, en ese sentido, es *Sublimidad parasitaria*. Desde luego, toda sublimidad, así como toda belleza, en sentido puramente etimológico, es pintoresca, es decir, apropiada para convertirse en tema de pintura; y toda sublimidad, aun en el sentido peculiar que estoy desarrollando, es pintoresca, como opuesta a la belleza; o lo que es lo mismo, hay más pintoresquismos en los temas de Michael Angelo que en los de Perugino, en proporción con el prevalecimiento del elemento sublime sobre el hermoso. Pero ese carácter, del que el excesivo esfuerzo para conseguirlo se tiene por lo general como degradación del arte, es sublimidad *parasitaria*; es decir, una sublimidad que depende de accidentes o de los caracteres menos esenciales de los objetos a los que pertenece; y lo pintoresco se *desarrolla distintivamente en exacta proporción*

a la distancia desde el centro de pensamiento de esos puntos característicos en los que se halla la sublimidad. Por tanto, dos ideas son esenciales para el pintoresquismo: primera, la de la sublimidad (pues la belleza pura no es pintoresca en absoluto y solo llega a serlo cuando se mezclan con ella elementos sublimes), y la segunda, la posición subordinada o parásita de esa sublimidad. Así es que, cualesquiera que sean los caracteres lineales o de sombra o de expresión que produzcan sublimidad, se convertirán en productores de pintoresquismo; trataré, de aquí en adelante, de exponer más por extenso cuáles son esos caracteres; pero, entre los que se reconocen en general, puedo citar las líneas angulosas y las partidas, los contrastes vigorosos de luz y sombra y los colores en contraste grave, profundo o audaz; cuando, por semejanza o asociación, nos recuerdan objetos en los que existe una sublimidad verdadera y esencial, como en las rocas y montañas, o nubes tormentosas y olas. Ahora bien, si esos caracteres, u otros cualesquiera de sublimidad superior o más abstracta, se encuentran en el verdadero meollo y sustancia de lo que contemplamos, como la sublimidad de Michael Angelo depende de la expresión del carácter mental de sus figuras más que de las nobles líneas de su composición, al arte que representa tales caracteres no se le puede llamar pintoresco con propiedad; pero si se encuentran en las cualidades accidentales o externas, el resultado será el pintoresquismo distintivo.

XIII. Así, en la disposición de los rasgos del rostro humano dada por Francia o Angelico, las sombras se emplean solo para hacer que los contornos de las facciones se perciban plenamente; y la atención del observador se dirige exclusivamente a esas facciones (es decir, a los caracteres esenciales de la cosa representada). En ella descansa todo el vigor y toda la sublimidad; las sombras se emplean solo en función de las facciones. Contrariamente, en Rembrandt, Salvator o Caravaggio, las facciones se utilizan en función de las sombras; y la atención se dirige, así como el vigor del pintor, a los caracteres accidentales de la luz y sombra extendidos a través o alrededor de esas facciones. En el caso de Rembrandt suele haber además una sublimidad esencial en la inventiva y expresión, y siempre un grado elevado de ella en las propias luz y sombra; pero en su mayor parte es sublimidad parásita o injertada con respeto al tema de la pintura y, en la misma medida, pintoresca.

XIV. Asimismo, en las esculturas del Partenón, las sombras se suelen emplear como zonas oscuras en las que se destacan las formas. Eso es evidentemente lo que ocurre en las metopas, y algo muy semejante debió de ser en el frontón. Pero el empleo de tales sombras es totalmente para mostrar los límites de las figuras; y es a sus líneas y no a las formas de las sombras que hay tras ellas a donde se dirigen el arte y la mirada. Las propias figuras están concebidas, dentro de lo posible, en plena luz con la ayuda de reflejos brillantes; están dibujadas exactamente como las figuras blancas sobre fondo oscuro de las ánforas; y los escultores han prescindido, o incluso luchado para evitarlas, de todas las sombras que no fueran absolutamente necesarias para la expansión de la forma. Contrariamente, en la escultura gótica, la sombra se convierte por sí misma en tema de meditación. Se la considera como un color oscuro que se ha de disponer en ciertas masas agradables; las figuras están muchas veces subordinadas a la colocación de las divisiones de sombra; y sus ropajes se enriquecen a expensas de las formas subyacentes con el fin de acrecentar la complejidad y variedad de las zonas de sombra. Así es que hay en escultura y pintura dos escuelas en cierto modo opuestas, de las cuales una sigue, para sus temas, las formas esenciales de las cosas, y la otra, las luces y sombras accidentales de ellas. Hay varios grados en su oposición: pasos intermedios como en las obras de Correggio, y toda la gradación de nobleza y de degradación en las diversas modalidades; pero la primera siempre se ha reconocido como la pura, y las otras, como la escuela pintoresca. En las obras griegas se pueden encontrar porciones de modalidad pintoresca, y de modalidad pura, no pintoresca, en las góticas; y en unas y otras hay incontables ejemplos, como, en especial, en las obras de Michael Angelo, donde las sombras se hacen valiosas como medios de expresión, y, por tanto, se alinean entre las características esenciales. No puedo entrar ahora en esas numerosísimas distinciones y excepciones, y solo deseo demostrar la amplia aplicación de la definición general.

XV. Asimismo, se encontrarán que existe distinción no solo entre formas y sombras como temas de elección, sino entre formas esenciales y no esenciales. Una de las distinciones principales entre las escuelas escultóricas dramáticas y las pintorescas se encuentra en la forma de representar el cabello. Los artistas de los tiempos de Pericles lo consideraron como una excrecencia (31) indicada con unas cuantas Líneas toscas, y subordinadas en todos los casos, a la primordialidad de las facciones y del resto de la figura. No es necesario demostrar que eso era un concepto artístico pero no nacional. No tenemos más que recordar a los lacedemonios, avisados por los espías persas la tarde anterior a la batalla de las Termópilas, o echar un vistazo a cualquier descripción homérica de la forma ideal, para comprender cuán puramente escultórica era la ley que reducía las marcas del cabello, a no ser que, bajo las inevitables desventajas del material empleado, tuvieran que formar parte de los distintivos de las formas personales. Por lo contrario, en la estructura posterior, el cabello recibe casi el principal esmero del artesano; y, mientras las facciones y miembros se realizan con bastedad y embotamiento, el cabello está rizado y trenzado, cortando en salientes audaces y sombreados y distribuido en masas minucio-

samente ornamentales; hay verdadera sublimidad en las líneas y en el claroscuro de esas masas pero, respecto a la criatura representada, es parasitaria y, por tanto, pintoresca. En el mismo sentido podemos entender la aplicación del término a la pintura moderna de animales, que se ha distinguido por su peculiar atención a los colores, lustre y contextura de la piel; y no es solo en arte donde será válida la definición. En los propios animales, cuando su sublimidad depende de sus formas musculares, de sus movimientos o de sus atributos imprescindibles y principales, como quizá más que en ningún otro en el caballo, no podemos llamarlo pintoresco, sino considerarlo como peculiarmente apropiado para asociarlo con temas de pura historia. Exactamente en la proporción en que su carácter de sublimidad pasa a la excrecencia —en crines y barbas como el león, en cuernos como en el ciervo, en pieles lanudas como en el ejemplo del burrito mencionado antes, en veteados como en la cebra, o en plumajes— se convierten en pintorescos y así sucede en arte en proporción exacta a la prominencia de esos caracteres formados por las excrecencias. Con frecuencia puede ser más oportuno que sean prominentes; otras veces hay en ellas el máximo grado de majestuosidad, como en las del leopardo y el jabalí; y en manos de hombres como Tintoretto y Rubens, esos atributos se convierten en medios de profundizar las impresiones más elevadas e ideales. Pero siempre se reconoce claramente la dirección pintoresca de sus pensamientos como adherida a la superficie, a los caracteres menos esenciales, y como si desarrollaran fuera de ella una sublimidad distinta de aquella que pertenece a la propia criatura; una sublimidad que es, en cierto modo, común a todas las cosas de la creación, y la misma en sus elementos constitutivos, ya se vean en los huecos y ondas del pelo encrespado, en las grietas hendeduras de las rocas, en las laderas escarpadas de los montes o en las alternancias de alegría y tristeza, en el abigarramiento de las conchas, los plumajes o las nubes.

XVI. Ahora bien: volviendo a nuestro tema, sucede que, en arquitectura, la belleza sobreañadida y accidental es, por lo común, inconsecuente con la preservación del carácter original, y lo pintoresco se ve en las ruinas y se supone que consiste, precisamente, en la decadencia. Por el contrario, aun considerándolo así, consiste en la mera sublimidad de las hendeduras, fracturas, deslustres o vegetación que asemeja a la arquitectura con la obra de la Naturaleza, y confiere a esas circunstancias de color y forma lo que universalmente agrada a los ojos del hombre. En tanto que eso suceda, extinguiéndose los verdaderos caracteres de la arquitectura, será pintoresco, y el artista que mira la mancha de hiedra en vez del fuste del pilar está llevando más lejos la peligrosa libertad de la adulterada
elección del escultor que prefiere el cabello en vez de las facciones. Pero en tanto que se pueda hacer consecuente con el carácter inherente, lo pintoresco o la sublimidad extrínseca de la arquitectura tiene precisamente en sí esa función más noble que la de cualquier otro objeto, sea cual fuere, de ser un exponente del tiempo transcurrido, en el cual, como hemos dicho, consiste la mayor gloria de un edificio; y, por tanto, los signos externos de esa gloria, al tener poder y finalidad mayor que cualquier otro que pertenezca a su mera belleza sensible, pueden considerarse alineados entre los caracteres puros y esenciales; tan esenciales, a mi modo de ver, que creo que un edificio no puede considerarse en auge hasta que no hayan pasado por él cuatro o cinco siglos, y que toda elección y disposición de sus detalles han de estar relacionados con su apariencia después de ese período para que no se admita ninguno que sufriera perjuicio material tanto por la intemperie como por la degradación mecánica que tal lapso necesitaría.

XVII. No me propongo entrar en ninguna de las cuestiones que presenta la aplicación de ese principio. Son de interés y complejidad demasiado grandes incluso para ser tocadas en los presentes límites, pero se notará en general que esos estilos de arquitectura que son pintorescos en el sentido explicado antes con respecto a la escultura, es decir, aquellos cuya decoración depende de la distribución de las zonas de sombra más que de la pureza de contorno, no sufren sino que generalmente ganan en riqueza de efecto cuando sus detalles están, en parte, desgastados; de ahí que tales estilos, sobre todo el gótico francés, siempre suelen adoptarse cuando los materiales disponibles son propensos al desgaste, como el ladrillo, piedra arenisca o caliza blanda; y los estilos más o menos dependientes de la pureza de línea, como el gótico italiano, tiene que realizarse totalmente con materiales duros e indescomponibles: granito, serpentina o mármol cristalino. No hay duda de que la naturaleza de los materiales accesibles influyó en la formación de ambos estilos; y eso aún determinará más autoritariamente nuestra elección de uno u otro.

XVIII. No pertenece a mi plan presente considerar por extenso la segunda directiva de nuestro deber de la que antes hemos hablado: la preservación de la arquitectura que poseemos; pero se me permitirán unas cuantas palabras especialmente necesarias en los tiempos modernos. Ni el pueblo ni quienes tienen a su cuidado los monumentos públicos entienden el verdadero significado de la palabra *restauración*. Significa la más completa destrucción que el edificio pueda sufrir; una destrucción de la que no se puede recoger resto alguno; una destrucción acompañada de la falsa destrucción de la cosa destruida. No nos engañemos en asunto tan impor-

(31) Esta subordinación me la indicó primeramente un amigo a cuyo profundo conocimiento del arte griego le estoy muy reconocido: Mr. C. Newton, actualmente cónsul en Mitielene.

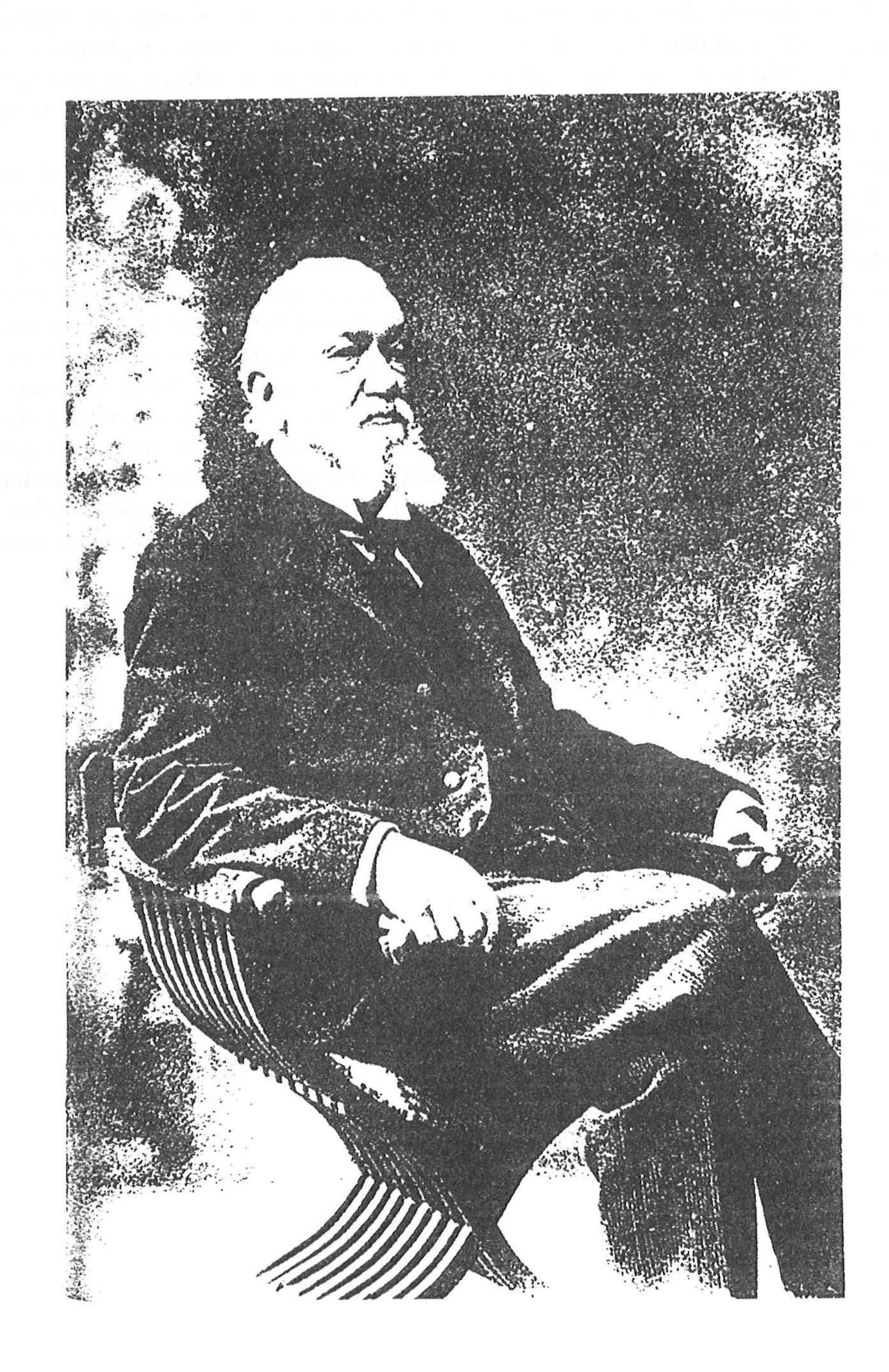
tante; es *imposible*, tan imposible como resucitar a un muerto, restaurar nada que haya sido grande o hermoso en arquitectura. Eso en que insistí antes, acerca de la vida del conjunto, del espíritu que solamente comunican la mano y los ojos del artesano, es cosa que jamás puede revivirse. Otro espíritu podrá dársele en otro tiempo, pero entonces será un nuevo edificio; pero el espíritu del artesano muerto no puede evocarse y encargarle que dirija otras manos y otros pensamientos. Y en cuento a la copia simple y directa, es palpablemente imposible. ¿Qué copia se puede hacer de superficies que se han desgastado en media pulgada? Todo el acabado de la obra estaba en esa media pulgada que ha desaparecido; si se intentara restaurar ese acabado solo podría ser por conjeturas; si se copia lo que queda, admitiendo toda la fidelidad posible y ¿qué esmero o desvelo o coste puede asegurarla?, ¿cómo será la obra nueva mejor que la antigua? Sin embargo, en la antigua había *cierta vida*, cierta sugestión misteriosa de lo que fue y de lo que perdió; cierta dulzura en las suaves líneas que el aire y el sol labraron. Nada de eso habrá en la dureza bruta de los nuevos relieves. Contémplese los animales que dibujé en la lámina XIV como ejemplo de obra viviente, y supongamos las líneas de las escamas y de los cabellos, desgastadas en otro tiempo, o el ceño de la frente y ¿quién sería capaz de restaurarlos? El primer paso de la restauración (lo he visto una y otra vez en el Baptisterio de Pisa, en la Casa d'Oro de Venecia, en la catedral de Liseux) es reducir a trozos la obra antigua; el segundo es, corrientemente, hacer que la imitación más barata y más vulgar pueda escapar al observador, pero en todos los casos, aunque se ponga esmero y laboriosidad, la imitación sigue siendo un frío modelo de las partes que pueden ser modeladas con suplementos conjeturales; y mi experiencia solo me ha proporcionado un ejemplo, el del Palais de Justice de Ruan, donde se ha conseguido o intentado el máximo grado de fidelidad posible.

XIX. Así es que no hablemos de restauración. Es una Mentira desde el principio hasta el fin. Se puede hacer el modelo de un edificio como se puede hacer el de un cadáver; y el modelo puede tener el armazón de las antiguas paredes como el del cadáver puede tener su esqueleto, sin que vea ni me importe dónde está la ventaja; pero el edificio antiguo está destruido y más total y despiadadamente que si se hubiera hundido en un montón de polvo o mezclado en una masa de barro; más se ha extraído de la desolada Nínive que lo que jamás se hubiera obtenido reedificando Milán. Pero, se dirá, ¡puede ocurrir la necesidad de restaurar! Concedido. Miremos cara a cara esa necesidad y entendámosla en sus propios términos. Es una necesidad de destrucción. Aceptémosla así, derribemos el edificio, lacemos sus piedras en rincones olvidados, convirtámoslas en grava o en mortero, si queremos; pero hagámoslo honradamente y no levantemos en su lugar una Mentira. Y miremos al rostro de esa necesidad antes de que llegue y podremos prevenirla. La norma de los tiempos modernos (norma que, al menos en Francia, según creo, *es puesta en práctica sistemáticamente por los albañiles*, como el fin de encontrar trabajo, del mismo modo que los magistrados derribaron la abadía de San Ouen para dar trabajo a ciertos vagabundos) es, primeramente, descuidar los edificios y después restaurarlos. Téngase el cuidado conveniente con los monumentos y no habrá necesidad de restaurarlos. Unas cuantas planchas de plomo puestas a tiempo en el tejado, unas cuantas hojas secas y palos quitados a tiempo de los canalones, salvarán de la ruina al tejado y a las paredes. Vigílese un edificio antiguo con inquieto cuidado; consérvese como mejor se pueda y a *toda* costa de cualquier influencia de dilapidación. Cuéntense sus piedras como si fuera la pedrería de una corona; vigíleselo como si se tratase de las puertas de una ciudad sitiada; átese con hierro donde flojee; apuntálese con maderos donde se incline; no nos preocupemos de la fealdad del apoyo, mejor es una muleta que la falta de una pierna; y hágase eso con ternura, reverencia y continuidad y más de una generación nacerá aún y pasará bajo su sombra. Su día fatal llegará al cabo; pero déjese que llegue clara y abiertamente y no dejemos que ningún sustituto deshonroso y falso le prive de las honras fúnebres del recuerdo.

XX. Es inútil hablar de destrozos más desenfrenados o estúpidos; mis palabras no alcanzarían a quienes los realizan; y sin embargo, las oigan o no, no debo dejar sin declarar la verdad de que, una vez más, no es cuestión de conveniencia o de sensibilidad si hemos de preservar o no los edificios del pasado. No *tenemos derecho alguno para tocarlos*. No son nuestros. Pertenecen, en parte, a quienes los construyeron y, en parte, a todas las generaciones humanas que nos han de seguir. Los muertos aún conservan sus derechos sobre ellos; aquello por lo que ellos trabajaron, el orgullo de llevarlo a cabo, la expresión de sentimientos religiosos o cualquier otra cosa que intentaran hacer permanentemente en esos edificios, no tenemos derecho a obstruirlos. Lo que nosotros hemos construido estamos en libertad de derribarlo; pero sobre aquello a lo que otros hombres dieron su fuerza, riqueza y vida para realizarlo, mantienen un derecho que no prescribe con su muerte; menor es aún el derecho que nos han legado para que lo usemos. Pertenece a todos sus sucesores. Puede que desde entonces sea motivo de aflicción o causa de perjuicio para miles de personas el que consideremos nuestra conveniencia actual de derribar tales edificios porque preferimos prescindir de ellos. No tenemos derecho a infligir esa aflicción, esa pérdida. ¿Pertenecía la catedral de Avranches al populacho que destruyó más que a nosotros, más que a quienes se afanaron con sus cimientos? Tampoco pertenecen ningún edificio al populacho que lo violenta. Porque es populacho, y

siempre lo será; no importa que esté iracundo o con insensatez deliberada; ya sea una multitud innumerable o comités organizados; la gente que destruyen algo sin motivo es populacho, y la Arquitectura siempre se destruye sin motivo. Un edificio hermoso se merece indiscutiblemente el suelo que ocupa y así será hasta que el Africa central y América sean tan populosas como Middlesex; no hay motivo alguno que sea válido como base de su destrucción. Si alguna vez fuera válido, no lo es ahora cuando el lugar del pasado y del futuro están tan usurpados en nuestro pensamiento por el inquieto y disconforme presente. La verdadera tranquilidad de la naturaleza va siendo gradualmente desechada por nosotros; millares de personas que una vez, en su inevitablemente prolongado viaje, estuvieron sometidas a la influencia del firmamento silencioso y de los campos somnolientos, más efectiva que conocida o confesada, ahora llevan hasta allí la incesante fiebre de su vida; y a lo largo de las venas de hierro que atraviesan el armazón de nuestro país, late el pulso violento de sus afanes, más febril y rápido cada vez. Toda la vitalidad se concentra, a través de esas palpitaciones arteriales, en las ciudades centrales; se cruza por el campo como se cruza el verde mar con puentes estrechos y somos rechazados en multitudes cada vez más compactas hacia las puertas de la ciudad. La única influencia que puede en todo caso reemplazar a la de los bosques y los campos, es el vigor de la Arquitectura antigua. No nos deshagamos de ella en bien del alineamiento de calles o de paseos cercados y plantados, ni por bien del alineamiento de calles o de paseos cercados y plantados, ni por bien de la calle ni del muelle abierto.

El orgullo de una ciudad no está en esas cosas. Dejémoslas para la multitud; pero recordemos que seguramente habrá algunos dentro del circuito de los inquietos muros que necesitarán para pasear otros lugares que no son esos; otras formas donde descansar su mirada tranquilamente como lo hace el que se sienta a menudo donde se ve el ocaso del sol por occidente, para contemplar las líneas de la cúpula de Florencia recortadas sobre el cielo profundo o como aquellos, sus hospederos, que querían contemplar diariamente, desde las habitaciones de su palacio, los lugares donde reposaban los restos de sus padres, en el conglomerado de las oscuras calles de Verona.



Camillo Boito

I RESTAURI IN ARCHITETTURA*

CAMILLO BOITO

«Si potrebbe a questo nostro dialogo piantare in testa per epigrafe una sentenza chinese: *Vergogna ingannare i contemporanei; vergogna anche maggiore ingannare i posteri*»

«Davvero? A me pare invece che il sommo dell'abilità nel restaurare un vecchio monumento consista per l'appunto nell'acconciarlo così che il nuovo sembri antico, sicché antico e nuovo si confondano insieme. Mi rammento le definizione del Viollet-le-Duc...».

«Lasciamo stare i Francesi».

«E chi vuol ella citare, se non cita il grande storico e legislatore francese dell'archittetura, accolto per tale anche negli altri paesi, massime in Italia? *Restaurer un édifice c'est le rétablir dans un état complet, qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.* Egli seguì questa massima ne' suoi restauri delle mura di Carcassona, del castello di Pierrefonds, d'altri insigni monumenti, e fu lodato a cielo»

«Lasciamo stare i Francesi, le torno a dire. In questi ultimi dieci o dodici anni la teoria sui restauri ha mutato faccia».

«V'è forse qualcosa che goda della lode di tutti, e che non muti faccia ai giorni nostri? Il punto sta nell'avere tanto acuma e così larga dottrina da poter fare come il Viollet-le-Duc, cuando aveva per le mani un monumneto: mettersi nei panni del vecchio architteto, immaginanado che cosa il valentuomo farebbe se, tornato oggi in questa terra mortale, gli fosse posto sul conto del suo edificio il nuovo problema di compimento o de restauro. *Supposer ce qu'il ferait, si, revenant au monde...»*.

«Evocare lo spirito di Bramante, di Arnolfo, dei maestri comacini, dei monarci del medio evo, di centro altri artefici, le sembra poco? Rivivere nel loro tempo, nel loro animo, nel loro genio! Inviscerarsi le loro virtù, e anche i loro difetti! I difetti, no, pare, giacché il Viollet-le-Duc tirava a corregere. Ella si ricorda forse della grossa battaglia architettonica per gli archi arrampicanti o sproni volanti, come qualcuno li chiama, della cattedrale di Evreux. Ce n'erano due sovrapposti: ne venne fatto uno solo in ciascun valico, mutando forma ai contrafforti, ai pinnacoli, alle guglie; e il rapporto ufficiale del suo venerato legislatore diceva. *Il serait puéril de reproduire una disposition éminemment vicieuse.* È naturale. Nel cacciare forzatamnete lo spirito dell'architetto antico entro la testa dell'architetto moderno, quello si adatta alle circonvoluzioni del cervello nuovo, ed il parto non riesce più né antico né moderno. Ma vuole che gliela spifferi? Quando i restauri sono condotti con la teoria romantica del restauro, e fino a ier l'altro era universale, e tuttavia è seguita da molti, anzi dai più anche in Italia, io perferisco i restauri mal fatti ai restauri fatti bene. Mentre quelli, in grazia della benefica ignoranza, mi lasciano chiaramente distinguere la parte antica dalla parte moderna, questi, con ammirabile scienza ed astuzia facendo parere antico il nuovo, mi mettono in una sì fiera perplessità di giudizio, che il diletto di contemplare il monumento sparisce, e lo studiarlo diventa una fatica fastidiosissima».

«Oh questa è bella! Meglio dunque un asino di restauratore che un restauratore sapiente!».

«Senta. Mesi addietro mi fermai in una cittaduzza, dove non ero mai stato, per vedere una chiesa del milledugento, di quelle a piccoli ordini di colonne sovrapposti nella facciata, a capitelli pieni di mostri e fregi pieni di meandri. Avevo l'albo e la matita. La prima impressione, ad una certa distanza, fu buona; ma poi, esaminando, mi principiarono a nascere mille dubbi e sospetti. L'edificio era stato restaurato tanto sublimemente che non si distingueva il vecchio dal nuovo: gli stessi materiali, lo stesso scarpello, la medesima tinta veneranda dei secoli. Vedo una mensola molto bizzarra, e comincino a farne lo schizzo; avevo l'animo inquieto; mi faccio dare una scala a piuoli, salgo fino in cima, tocco, picchio, gratto, raspo: era roba moderna. Il problema ch'io dovevo mettermi innanzi a ogni tratto era questo: vedo io una cosa del milledugento o di questi ultimi anni? Non c'erano vecchi disegni, non c'erano vecchie fotografie. I sagrestani, giovani, non avevano visto nulla; il prete, decrepito, non si ricordava di niente. Cacciai l'albo e la matita in tasca, e me ne andai difilato alla stazione per aspettare il treno che mi portase via, maledicendo all'eccellenza del restauratore, e dandogli a tutto pasto del bugiardo, del truffatore, del falsario, del...».

«Si calmi, di grazia, e lasci dire due parole anche a me. Sono dunque i secentisti, i barocchi, quelli che, come restauratori, devono andarle a' versi. Quando s'impancavano a restaurare, per esempio, una basilica cristiana, facevano intorno alle colonne di cipollino e di granito orientale, a forza di malta e

*IL NUOVO E L'ANTICO IN ARCHITETTURA *a cura di Maria Antonieta Crippa.*

di gesso, i pilastricci goffi, e impiastricciavano i delicati capitelli romani sovrapponendo loro dei fiorami simili alle loro parrucche, e sotto agli architravi construivano, sempre di calcina e di gesso, gli archi a ghirigoro, e sotto il tetto di bei cavalletti giravano a centine di legname la volta elittica tutta a lunette e a costoloni; poi ricoprivano ogni cosa con una indigesta farraggine di volute, di ricci, di cartocci, di arzigogoli gonfi come i galani dei loro vestiti, e con un popolo di statue così sgangherate e gravi che si trema nel passarvi accanto: tutta roba di cemento e di stucco; e dell'antica basilica non si scorge più neppure il becco d'une cornice».

«Ma il giorno in cui precipita una figura o casca in terra qualche pezzo d'arco o di volta, il giorno in cui, per amore alla vita del prossimo, si toglie via gesso, stucco e legname, quel giorno il casto tempio cristiano ricompare intatto sotto la veste, che nascondendole per un gran pezzo, non intaccò le sue membra. Ella non ha bisogno ch'io le citi gli esempi di simili rivelazioni. Anche ultimamente, a Milano, una delle più antiche chiese della città, quella di San Babila, della quale pochi anni addietro il Mongeri nel suo libro sull'*Arte in Milano* diceva come mostrasse solamente *qualche segno della sua vetustà*, e come sia stata *rifatta, anzi contraffata da architetti di tale levatura, che hanno da se stessi saputo condannarsi all'obblio;* la chiesa di San Babila, svestita del grottesco paludamento barocco, è tornata viva e quasi genuina. Questo importa: quasi genuina. E in Palermo vedesse come ricomparve graziosamente il corpo della chiesa di Santa Maria della Catena, un misto di ogivale nordico e di rinascimento nostrale, e per ridonarla all'ammirazione e alla storia bastò, quasi direi, pigliari con due dita il manto settecentistico, gridando, come l'avvocato greco: Guardate. Il dottissimo e sottile Viollet-le-Duc, con tutta la caterva de' suoi seguaci, l'astuto restauratore della chiesa del milledugento, della quale ho parlato dianzi, facevano e fanno del monumento un'ammirabile mummia, che sfida i secoli, o, se ella vuole, una imbalsamazione al modo del dottore Brunetti, od una pietrificazione alla maniera del dottore Segato. I barocchi, è vero, mettevano invece il monumento in sepoltura, tavolta dentro in un mausoleo davvero sontuoso e magnifico, talvolta dentro in una tomba prosopopeica e buffa, ma, venuto il dì della redenzione, una architetto grida: "Togliete via il coperchio, e tu Lazzaro vieni fuori". Ed il morto fa capolino, con le mani e i piedi fasciati, e il capo involto in uno sciugatoio. Allora l'architetto ripiglia: "Scioglietelo e lasciatelo andare". A questa voce il monumento, come il fratello di Marta, risuscita».

«Per conservare bisogna dunque sotterrare? O perché si sprecano tanti quattrini per cavare di sotto terra le mura, i templi, i teatri, i palazzi, le tombe della remota antichità? Sublime restauratore il becchino!».

«Lasciamo stare l'ironia, e facciamo di non esagerare. Le immagini ed i raffronti hanno questo malano, che si prestano a sviare i ragionamenti e ad accusare il contradditore di cascar nell'eccesso, e smarrirsi nell'assurdo. Cercherò di spiegarmi chiaro. Il monumento, al parer mio, perde, ripeto, tutta o quasi tutta la sua importanza quando lo studioso può ragionevolmente dubitare che il restauro ne abbia alterate, più o meno, le forme, o n'abbia aggiunto di quelle le quali sembrano originali, che è poi un altro modo di alterare l'antico. Ora, fra il restauratore che mi sciupa così il monumento irreparabilmente, e il restauratore che lo nasconde sì, ma lo serba intatto alla scoperta dei posteri, io piglio questo secondo».

«E se accadesse come di tanti libri o brani di libri, famosi nell'antichitità, che si sono smarriti o perduti per sempre? Bel costrutto!»

«Altro è un libro scritto sulle tavolette o sulla carta pecora, altro un monumento di marmi, di pietre e di mattoni. Se dentro a un tempio barocco giace una basilica cristiana, lo si sa, in nome di Dio, o il caso, presto o tardi, lo svela. Né io approvo i restauratori barocchi; anzi affermo che chi li volesse oggi imitare sarebbe un bel matto. Solo biasimo e abomino ancora più i restauratori romantici. Ripiglio il suo paragone: il monumento dunque è un libro, che io intendo di leggere senza riduzioni, aggiunte rimaneggiamenti. Voglio sentirmi ben sicuro che tottu ciò che vi sta scritto uscì dalla penna o dallo stile dell'autore. Maledico all'Ossian del Cesarotti, e come caccierei volentieri in galera il falsificatore di vecchie medaglie, così vi manderei a marcire i falsificatori d'un vecchio edificio o di una parte di vecchio edificio. Quanti non sono stati in questo ultimo mezzo secolo i restauratori, i quali fecero in architettura qualcosa di simile alla medaglia bugiarda e famosa di Cesare col *veni vidi vici*, o di Menelao col cavallo troiano? Occorrerebbe che qualcuno si desse oramai per i restauri architettonici la briga che per le medaglie contraffatte o falsificate si diedero il Sestini, il Beauvais ed altri. Invoco un trattato sulla *Menzogna architettonica*, ovvero sulla *Maniera di discernere in architettura le falsificazioni e contraffazioni dell'antico*»

«In una parola, ella vuole *conservare*, non *restaurare*».

«Ella dice bene: conservare, non restaurare»

«Però, avverta, la distinzione fra le due parole, che a primo tratto sembra evidente e facilmente attuabile, nella realtà delle cose s'imbroglia. In generale noi, che ragioniamo dell'arte, facciamo come quel zoccolante, il quale perdicava bene e razzolava male; ma in nessuna cosa è forse tanto difficile l'operare e tanto facile il ragionare quanto in ciò che si riferisce al restauro. Sentite a ogni tratto i giornalisti nei loro fogli volanti, gl'ingegneri nei loro congressi, gli accademici nelle loro tornate, dettare sentenze piene di saggezza intorno ai modi

di conservare ai nepoti, senza che perdano niente dell'aspetto antico, le grandi opere dei nostri nonni. Ed i poveri architetti, i poveri membri delle commisioni, incaricati di qualche restauro, sono gente da mettere in berlina o da mandare addirittura al patibolo; e non ci si vergogna di far eco ai nobili sdegni degli stranieri, segnatamente degli Inglesi, ridestandoli all'occorrenza e rinfocolandoli».

«Il male va svelato senza remissione»

«Siamo d'accordo; ma, prima di gridare al barbaro, bisognerebbe esaminare se codesto barbaro avrebbe potuto fare altrimenti. Ella conosce Venezia. Non è una città di questa terra: è un miraggio divino. Non di meno, quel signore, il quale si diletta presentemente di farci parlare insieme, se la immagina più bella. Quando, come ad Altino, come a Iesolo, come a Torcello, la melma portata dai fiumi avrà interrato le lagune, e le febbri avranno cacciato via gli ultimi pittochi abitatori, e le case saranno tutte crollate, e sugli ampi spazi erbosi getteranno una breve ombra gli alberelli magri, si alzeranno tuttavia al cadere del sole, sotto le nuvole dorate, gli avanzi di alcuni vetusti edifici. La chiesa dei Frari mostrerà sventrate le sue navi enormi; di lontano la salda cupola della Salute dominerà impassibile; più distante il tempio de' Santi Giovanni e Paolo sarà un mucchio di rovine, salvo nelle cinque absidi, e resterà intatto il Colleoni sul piedestallo informe, ma gli ornati dell'Ospedale, così fini, così gentili, bisognerà cercarli fra le macerie e i rottami. La piazza di San Marco, che stupore! Tre cupole della basilica, barcollanti, non saranno ancora cadute; i musaici delle vôlte interne si vedranno dal di fuori, attraverso agli squarci delle muraglie smantellate, splendere d'oro, e i marmi e i porfidi e gli alabastri delle colonne rotte manderanno, in quella tristezza sepolcrale, degli strani scintillamenti. Il palazzo dei Dogi...».

«Scusi se interrompo lo slancio poetico, ma questo non è ragionare, questo è far da Cassandra».

«Abbia un poco di pazienza, che viene l'argomentazione, e ripiglio: Quanto al palazzo Ducale, il più maraviglioso palazzo del mondo, non sarebbe riescito necessario, lasciandolo come stava tempo fa, di aspettare mille o duemila anni, né forse cento, né forse dieci innanzi di vederlo ridotto all'indicato ideale di pittoresca rovina. In quell'edificio audacissimo, tutto sorretto da un doppio ordine di logge aperte, buona parte delle basi e dei capitelli, alquanti fusti delle colonne, molti pezzi nei leggieri intrecciamenti degli archi erano ridoti in frantumi. Ora, se non bastano né gli accerchiamenti né le chiavi di metallo, bisogna pure alle pietre, che non reggono più, sostituirne delle nuove. Certo, è un peccato, certo, è una profanazione. Ma, insomma, il palazzo si voleva in piedi o si voleva in terra?».

«Innanzi di venire a tante rinnovazioni, potevano forse tentare qualche ingegnoso espediente. Forse, per esempio, rifatto a nuovo il nucleo dei capitelli, sarebbe diventato possibile rimettere intorno ad esso i pezzi esterni dei capitelli antichi, con i loro fogliami e con le loro figurette ammirabili».

«Sì? E crede lei che codeste parti vecchie di capitelli già spezzati e sgretolati, ridotte, come ella vorrebbe, ad una sottile impiallacciatura, non si sarebbero, dopo qualche anno, disciolte in polvere? Una volta distrutte, chi le avrebbe ammirate più? Non è stato meglio riprodurle appuntino, e sostituire i capitelli nuovi ai capitelli irreparabilmente spaccati, serbando questi in una sala lì accanto, dove gli studiosi presenti e futuri potranno ricercarli a loro bell'agio? Si fa quel che si può a questo mondo; ma nemmeno per i monumenti s'è scoperta sinora la *Fontaine de jouvence*».

«Chi lo sa? Può darsi che un poco dell'acqua magica della Fontana di gioventù, la quale, nelle fantasie calde del medio evo, ridonava ai vecchi decrepiti la forza e la baldanza giovanile, si possa, anche per i monumenti, ritrovare nei prodigi della chimica; e qualcosa s'è oramai trovato. Però non nego che l'amore dell'antico diventi alle volte, segnatamente nei giovani, una passione piena di esagerazioni e d'egoismo; ma gli eccessi medesimi, alla stretta dei conti, recano il loro profitto. Alcuni anni fa, una cinquantina di pittori, scultori e architetti, fra i quali il Favretto ed altri valenti, fecero formale adesione ad un opuscolo sull'*Avvenire dei monumenti in Venezia,* scritto con fuoco, ricco di voli poetici e insieme di sottili avvertenze, nel quale si legge: *Non c'illudiamo , è impossibile, impossibile come far rialzare un morto, il restaurar cosa qualsiasi, che fu grande e bella in architettura... Ci si opporrà: può venire necessità di restaurare. Accordiamo. Guardisi bene in faccia a tale necessità e intendasi cosa significhi. È la necessità di distruggere. Accettatela come tale, gettate giù l'edificio, disperdetene le pietre, fate di esse zavorra o calce, se volete, ma fate ciò onestamente, e non ponete una menzogna al posto del vero*».

«Come la chiama ella questa teoria molto semplice?»

«Non saprei; la direi forse *del pittoresco.* Ma, data la premessa, è spietatamente logica. Non potendo serbare incolume il monumento, accopparlo, o lasciarlo, senza nessun farmaco, spirare di consunzione, di cancrena o di carie. Il busilli sta in questo, che la società civile non si persiaderà mai di farsi complice in simili delitti, come non abolirà mai né i medici né i chirurghi. Ora, l'arte del restauratore somiglia a quella del chirurgo. Sarebbe meglio, chi non lo vede? Che il fragile corpo umano non avese mai bisogno di sonde, di bisturì e di coltello; ma non tutti credono che sia meglio veder morire il parente o l'amico piuttosto che fargli tagliare un dito o portare una gamba di legno»

«Tutto si riduce dunque, secondo lei, a tenere

il monumento in piedi, assiurandogli una lunga vita con i rincalzi, che la scienza e la pratica suggeriscono . Ogni altra oera diventa in falso in monumento pubblico».

«Sicuro. Con La teoria del Viollet-le-Duc non c'è sapienza, non c'è ingegno, che valgano a salvar dagli arbitrii; e l'arbitrio è una bugia, una falsificazione, una trappola tesa ai postegli e spesso anche ai contemporanei. Quanto meglio il restauro è condotto, tanto più la menzogna riesce insidiosa e trionfa l'inganno. Che cosa direbbe ella di un antiquario, il quale, avendo scoperto, mettiamo, un nuovo manoscritto di Dante o del Petrarca, monco ed in gran parte illeggibile, si adoperasse a riempierne di suo capo, astutamente, sapientemente, le lacune, per modo da rendere impossibile o difficilissimo il distinguere le aggiunte dall'originale? Non maledirebbe all'abilità suprema di questo falsario? E anche pochi periodi, pochi vocaboli interpolati in un testo, non le riempiono l'animo di fastidio e il cervello di dubbi? Ciò che sembra tanto riprovevoli nel padre Piaggio e in *monsieur* Silvestre, sarà all'opposto una cagione di lode per l'architetto restauratore?».

«Le sue parole, signor mio, mi danno sempre piacere; ma , con licenza, vorrei farle notare ch'ella mi ricanta da mezz'ora la stessa solfa, una terza più su, una sesta più giù: la ho imparata a memoria ».

«Meglio. Il mio intento è appunto di mostrarle i pericoli della teoria romantica».

«Romantica! È ella ben sicuro di non calunniare il romanticismo! L'arte del restaurare, lo so, è recente, e non poteva trovare i suoi metodi se non in una società la quale, mancando qualsivoglia stile nelle arti del bello, fosse capace di intenderli e, all'occasione, di amarli tutti. Questa condizione di cose si verificò dopo il primo impero napoleonico, ai primordi del moderno romanticismo, e dura fino al dì d'oggi. Ella mi potrà rispondere che dal *fare al dire c'è che ire*, ma più di un mezzo secolo addietro, quanto al dire, dicevano bene. Il 1830 fu nominato ispettore generale dei monumenti storici in Francia il Vitet, che, cinque anni appresso, benne sostituito del Mérimée...».

«Quel Mérimée, autore di graziose novelle, il quale chiamava gl'Italiani *un tas de fumistes et de musiciens*, e dichiarava priva di gusto e d'immaginazione l'achitettura dei palazzi veneziani, e notava come tutta la musica del Verdi *et consorts* somigliasse a un abito di arlecchino, e di Milano diceva: *Vous ai-je parlé des cailles au riz qu'on mange à Milan? C'est ce que j'ai trouvé de plus remarquable dans cette ville*».

«Questo importa poco, ma il Mérimée fu anche segretario di una commissione eletta nel 1837 per classificare e conservare i monumenti francesi, la quale a lei, caro signore, deve sembrare che parlasse d'oro quando diceva: "non si ripete mai abbastanza che, in fatto di restauri, il primo e inflessibile principio consiste nel non innovare, quand'anche si fosse spinti alla innovazione dal lodevole intento di compiere o di abbellire. Conviene lasciare incompleto e imperfetto tutto ciò che si trova incompleto e imperfetto. Non bisogna permettersi di correggere le irregolarità, nè di rettificare la deviazioni, perché la deviazioni, le irregolarità, i difetti di simmetria sono fatti storici pieni d'interesse, i quali spesso forniscono i criterii archeologici per determinare un'epoca, una scuola, una idea simbolica. Né aggiunte, né soppressioni"»

«Parole senza dubbio, bellissime, anche nella sua traduzione, scusi, mezzo francese, e che fanno grande onore a chi le volle pubblicate per norma dei restauri d'allora. Ma, disgraziatamente, rimasero quasi sempre parole. In quegli anni, per codeste faccende, tra il dire e il fare c'era in mezzo, non un mare qualsisia, ma l'Oceano, e ora c'è tuttavia un lago od uno stagno. Non di meno il Mérimée, il Vitet e qualcun altro dei loro colleghi, erano ingegni culti e avveduti, cui dobbiamo essere grati di avere iniziato lo studio amoroso, paziente e scientifico dei monumenti del medio evo e del risnacimento. Però mi lasci fare una osservazione. Noi siamo andati via via accostandoci l'uno all'altro sicché ora possiamo, io spero, metterci d'accordo nelle due brevi sentenze, con le quali colui che tiene in mano i fili per farci gesticolare e parlare, concludeva la conferenza tenuta da esso nel giugno del 1884 a Torino, durante la esposizione nazionale:

1° Bisogna fare l'impossibile, bisogna fare miracoli per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico e pittoresco;

2° Bisogna che i compimenti, se sono indispensabili, e le aggiunte, se non si possono scansare, mostrino, non di essere opere antiche, ma di essere opere d'oggi».

«Quasi quasi ci sto».

«E questi precetti glieli replico in versi, se vuole, come gli antichi Greci facevano delle leggi, che il banditore cantava, ma prometta di non canzonarmi:

Serbare io devo ai vecchi monumenti
L'aspetto venerando e pittoresco;
E se a scansare aggiunte o compimenti
Con tutto il buon volere non riesco,
Fare devo così che ognun discerna
Esser l'opera mia tutta moderna».

«In prosa dimessa o in abominevoli versi da colascione, le sentenze, anche se a primo tratto paiono limpide, s'intorbiano appena si cominci a pescarvi dentro le applicazioni, diventando indispensabili i comenti e le chiose; ed io inclino, com'ella sa, a cercare il pelo nell'uovo».

«Meglio, dacché abbiamo l'unico intento di correre appresso alla verità per acchiapparla, se ci riesce, al ciuffetto. Ma badi che tutte le leggi, dice il

proverbio, patiscono le proprie eccezioni, e che le leggi artistiche ne esigono assai più di tutte quante le altre, poiché l'arte è figliuola del genio, e l'opera del genio non pare altro, alle volte, che una fortunata licenza».

«Ella, da uomo prudente, mette avanti le mani per non battere il naso in terra, se incespica. Però mi lasci dire come, secondo le sue opinioni, qui non si tratti d'arte, ma di sola archeologia, aiutata non dalla immaginazione, visto che ella esclude ogni svolgimento e persino, potendo, ogni compimento od aggiunta, bensì aiutata, ove occorra, dalla sagace scienza e pratica del costruttore modesto, il quale si contenti di tenere in piedi e di consolidare, per amore dei nepoti, il vecchio edificio».

«Eppure l'arte ci entra, volere o non volere. Per attendere alla conservazione di un monumento abbisognano le mille cure sollecite e delicate dell'amore infiamato o dell'ardente carità, come ai malati l'assistenza di una sposa o di una suora. Vuol ella trovare codeste virtù nel petto di un ingegnere o d'un capomaestro? Non le sembra che sia necessario il fervido animo dell'artista? Ma mi lasci fare il pedante. Separerò, sminuzzerò, lambiccherò, adoprerò numeri, sgraffe, parentesi: sarò ineffabilmente noioso. E, per cominciare, avverto, come nei monumenti architettonici prevalga ora l'una, ora, l'altra delle seguenti tre qualità: l'importanza acheologica, l'apparenza pittoresca, la bellezza architettonica. Perciò è lecito distinguere l'arte del restauro in

Restauro archeologico (Antichità)
Restauro pittorico (Medio evo)
Restauro architettonico (Rinascimento, ecc.).

Mi affretto a soggiungere come qui si tratti di cosa simile ai temperamenti del corpo umano. Nel linfatico non mancano sangue e nervi, nel sanguigno nervi e linfa, nel nervoso linfa e sangue; non di meno i medici nello studiare la malattia, nello scrivere le ricette e nell'ordinare la dieta fanno gran conto del temperamento».

«E come nelle varie generazioni d'uomini ora prevale questa ora quella complessione, così pare che ella creda dei monumenti nelle varie epoche».

«Qualcosa c'è anche di questo; ma tutto va inteso con discrezione. Il monumento dell'antichità greca, etrusca, romana, e via via, ha in ogni sua parte una importanza intrinseca, la quale risiede proprio in ciascuno dei pezzi di cui si compone o si componeva. Bisogna dunque negli scavi notare la posizione assoluta e la posizione relativa di ogni frammento; serbare i fedeli, la scrupolosissima storia delle escavazioni e dei ritrovamenti; esaminare minutamente ad una ogni membratura, starei per dire ogni scaglia. Non c'è rudero che non possa diventare essenziale allo studio dell'edificio, o preziosa indicazione per ricomporlo in tutto od in parte».

«Mi stupisce ch'ella parli di ricomposizione. Il ricomporre non è forse un arbitrio? Non conviene serbare le rovine come si sono trovate, senza impancarsi a rimetterle insieme?».

«Certo, se mancano i dati sicurissimi per poterlo fare. Ma quando ella trova sul muro di fondamento le basi delle colonne al loro posto, e accanto i rocchi dei fusti, e di qua i capitelli e di là gli architravi, e pezzi di fregio e pezzi di cornice, perché non dovrà tirare in piedi l'ordine e goderselo intiero? E se nelle muraglie massicce, sotto alle vôlte rotte, si scorge la traccia non dubbia delle decorazioni architettoniche, perché non si potranno rimettere al loro luogo quegli ornati e quei rivestimenti, già caduti a terra? Ella, per esempio, trova i brani d'un libro latino o greco; li legge, li medita; s'accorge che compongono l'opera intiera o qualche capitolo di essa, e li riordina, e li ricopia l'un sotto l'altro, astenendosi dall'aggiungere di suo capo una sola parola, e, dove riscontra una lacuna, mette i puntini o inserisce una nota, sinceramente, modestamente, da uomo che non ama altro che il vero. Chi la potrà biasimare?».

«Ma le note e i puntini come si fa cacciarli nelle lecune del monumento? E se il trovare tutti quanti i rottami di un edificio è pressoché impossibile, come si fa a suplire?».

«Posto che quel che manca sia necessario a tenere in sesto quel che c'è, aggiungo una construzione laterizia, un pilone in pietra, un fusto, un architrave, accompagno una cornice, rinnovo un capitello, incastro dei cunei negli archi, ecc.; ma, sopprimendo gl'intagli nelle sagome, contentandomi delle sole squadrature, eseguendo le opere in materiali o con metodi diversi dagli antichi,

Far io devo così che ognun discerna
Esser l'aggiunta un'opera moderna».

«Il sistema non è punto nuovo. Così fecero i nostri nonni negli sproni enormi, che puntellano il Colosseo, nel sostituire nuove pietre ai membri mancanti degli Archi trionfali, in generale nei restauri degli edifici romani».

«Non di tutti, pur troppo! Il Canina e qualche altro, anche dopo di lui, hanno volontieri fantasticato portici, templi, basiliche, ricostruendo, invece di ricomporre, e tirando a inventare, piuttosto che ristringersi a dedurre; ma oggi sul conto dei restauri archeologici, voglio dire dei restauri delle cose antiche, non c'è quasi occasione di muover lagno. Il senatore Fiorelli, prima a Pompei con l'esempio, e poi, quale Direttore generale delle antichità e belle arti, con il precetto, esercitò una tranquilla, ma benefica azione in ogni provincia d'Italia».

«Oh se si potesse affermare il medesimo sul conto della seconda categoria di restauri, quelli da lei chiamati pittorici o degli edifici del medio evo!

Quante castronerie, quante bestialità! La mente corre a Venezia, alla basilica di San Marco, di cui ella, profetando, mi dipinse le future rovine, preferibili ai restauri che vi stanno facendo».

«Dica che vi furono fatti e che ora, per quanto si può, si correggono; e gli errori di prima devono imputarsi non all'ignoranza, ma al metodo. Accolto il metodo, sembravano eccellenti; sicché il Viollet-le-Duc e tanti altri li lodarono senza restrizione».

«Me ne rammento. E i cacciatori di contraddizioni...».

«Avrebbero buon giuoco, lo so. Ma quel che più importa al nostro ragionamento è il considerare la maniera seguita nel ricostruire le murature interne e gli archi e le vôlte, lì dove minacciavano di cascar giù, e nel riappiccare poi solidamente alla ferma ossatura le lastre dei marmi variopinti, le fascie e meandri, gli archivolti a fogliami, gli ornati d'ogni sorta, i musaici, sicché l'aspeto di prima non apparisce menomamente mutato, e la gente che guarda sogghigna e brontola, senza volerlo, il massimo elogio al restauratore: "Valeva proprio la spesa di tenere in piedi così a lungo i ponti e gli assiti, per poi levarli senz'aver fatto nulla!". Lo scheletro si fortifica, lasciando intatta la pelle con la sua polpa sotto ei suoi muscoli: la pelle abbrunita dal sole, corrugata dalle intemperie, screpolata qua e là e piena di ferite, e non di meno più seducente di qualsivoglia pelle morbida e rosea di bella dama».

«E come fanno?».

«Con quell'affetto di sposa e carità di suora, di qui le parlavo. Già chiamano in aiuto la chimica, provando l'azione dei fluosilicati sui marmi adoperando l'ossicloruro di zinco per le stuccature, tentando l'uso della vaselina, un carburo d'idrogeno, per trattenere la malefica influenza della salsedine».

«Guardiamoci, per carità, dalle illusioni, tanto facili in queste prove, che richiedono animo calmo, innumereboli esperimenti e tempo lunghissimo; guardiamoci dall'esagerare. A sentir lei si tocca la perfezione».

«Perfezione, chi lo dice? E vi può essere perfezione in un'opera tanto spaventosamente ardua quant'è quella del rafforzare un corpo così ammirabile fuori e così logoro dentro? Il restaurare è un travaglio, che consuma il cervello e che non lascia mai l'animo in pace. La grande impresa sui compone d'infinite piccolezze, le quali, alla lunga, opprimmono; e poi bisogna tenersi in preciso bilico tra le esigenze acheologiche e le pittoriche, tra quelle della statica e quelle dell'estetica. Ora un cosifatto equilibrio, sovente riesce addirittura impossibile. Conviene scegliere: o pencolare di qua o pencolare di là. Allora gridano a squarciagola coloro i quali vogliono piuttosto la rovina totale che non la rinnovazione parziale, oppure coloro i quali accettano qualunque rifacimento, purché l'edificio sia posto in grado di estollersi dinanzi ai posteriori. Speso, anzi quasi sempre, gridano questi e gli altri. Ma nessun edificio è così terribile a restaurare come il tempio, che i vecchi veneziani chiamavano *la basilica d'oro*. Marmi orientali spaccati, corrosi, sgretolati, di cui non si trovano più gli uguali né i simili a pagarli tesori; sculture, sagome, fiorami, cui il tempo, intaccandoli, leva e forma e colore; musaici d'ogni età, staccati dalle vôlte, minaccianti di sfasciarsi, pieni di vecchi restauri infami: e non un palmo in tutta la chiesa, fuori o dentro, dallo zoccolo ai pinnacoli, dal pavimento alle cupole, che non abbia una suprema importanza per l'architetto, per l'archeologo o per il pittore, anzi per tutti e tre insieme. Il restauratore, creda, ci ha da perder la testa».

«Ella inclina oggi alla benevolenza. Ma non occorreva un raro intelletto a non maltrattare, anni addietro, in Venezia certi edifici, i cuali, come nota il fantastico Ruskin per la famosa abside della cara isola di Murano, possono avere appreso la magia della tavolozza al Vecellio, a Giorgione, a Paolo, agli altri inarrivabili coloritori della scuola veneta. Di quelle tinte, che inebriavano, è rimasto un pallore spettrale. Il monumento, che serbava l'incarnato della fervida vita anche nei muri sconnessi e nei marmi rotti, dopo il restauro è diventato clorotico: larva d'una bellezza svanita».

«Ella ha un sacco di ragioni. Mi passano nella memoria non solo alcuni edifici veneti miseramente sciupati, ma non pochi di Lombardia, del Piemonte, dell'Italia centrale, dell'Italia meridionale; e se io non mi sentissi davvero alieno quest'oggi dagli sfoghi biliosi, la mia filippica durerebbe un pezzo. Gettiamo il manto sulle vergogne. Che responsabilità, che rimorso sulla coscienza l'avere cancellato il segno amabile e severo dell'antichità».

«E la terza categoria ce la dimentichiamo? Quella dei restauri propriamente architettonici, o degli edifici dal rinascimento in poi».

«Volevo dirle come in questi, che furono alzati in secoli prossimi al nostro e che sopra tutto mostrano un organismo compiuto più facile a intendersi da noi e ad imitarsi dall'arte odierna, i pezzi ad uno ad uno, salvo le eccezioni, scemino di valore archeologico e storico. Basta forse un semplice segno, un semplice ricordo, per indicare i rifacimenti; ma qui pure i copimenti e le rinnovazioni s'hanno a fuggire. Non tanto però che debba giudicarsi una truffa architettonica il sostituire alle membrature mancanti o troppo guaste membrature nuove nello stesso materiale e con la medesima lavoratura delle vecchie, sicché non guardando molto per il sottile, possano avere aspetto di originali. Con due esempi io spero indicarle i limiti, ne' quali, a mio giudizio, dovrebbe mantenersi codesta libertà di restauro. Cerchiamoli a Milano. Ella conosce il palazzo Marino, nel quale ha sede la rappresentanza comunale, uno dei più robusti lavori del libero genio dell'Alessi. Passando dalla piazza della Scala, ci si stupiva dianzi nel vedere che la

ricca città lombarda tollerasse quell'immensa muraglia dell'edificio tutta bucata da finestre irregolari storpia, rozza, miserabile, indecente. A quella muraglia stette per lunghi anni appoggiato un intiero gruppo di case; ma il piano terreno e gli angoli mostravano gli scompartimenti verticali ed orizzontali dell'architettura, simili in tutto alla nobile fronte, che guarda la statua di Alessandro Manzoni. Ora il Consiglio comunale, mentre avrebbe errato nel volere impresso alla futura facciata il carattere di palazzo pubblico, aggiungendovi concetti di cui non lasciò veruna traccia l'Alessi, deliberò all'incontro, con molta ragione che sulle orme della vecchia la novella fronte venisse scrupolosamente tirata su. Fin qui dunque riesce lecito inoltrarsi, senza neppure offendere la religione di quegli artisti, che adorano nel monumneto un feticcio; ma nel procedere più in là bisogna andare con il piedi di piombo. Alcuni milanesi, eruditi, innamorati dell'arte e desiderosi del maggior decoro del paese, caldeggiano il disegno di restaurare la chiesa della Madonna delle Grazie, e specialmente la sua cupola e le maravigliose absidi esterne, le quali hanno, per verità, urgente bisogno di venire risarcite; ma si sono fitti nel capo di attuare un progetto, che aggiunge pinnacoli e guglie, adornando di nuove leggiadrie la vecchia architettura».

«E se le guglie, i pinnacoli e gli altri abbellimenti si trovassero nel primitivo disegno, oppure vecchi dipinti, vecchie incisioni mostrassero che stavano nell'edificio e che il tempo o i casi li fecero sparire?».

«Allora si potrebbe, cautamente, prudentemente, pensarci; ma è appunto il contrario, poiché il grande disegno che il barone di Geymüller crede originale e pubblicò nella *Gazette Archéologique,* si vede privo affatto di guglie, di pinnacoli, di acroterii e di ogni altro finimento di simil genere. All'opposto, io, per esempio, nell palazzo Ducale di Venezia...».

«Mi perdoni: noi dobbiamno ragionare adesso intorno ai restauri degli edifici del rinascimento, ed ella nomina un palazzo archiacuto».

«Il palazzo ne' suoi prospetti esterni è veramente di stile archiacuto o arabo o, meglio, addirittura *veneziano*; ma, quanto all'età, non si può dire che appartenga al medio evo. Il rinascimento architettonico dovrebbe cominciare al fiorire di Giotto, dell'Orcagna, de' loro contemporanei, come nella poesia e nelle lettere si inizia con Dante e col Petrarca. L'organismo di Santa Maria del Fiore e del suo campanile è, al pari di quello della Loggia de' Lanzi, della loggetta del Bigallo, del tabernacolo di Or San Michele un organismo d'arte moderno: possiede tutti i caratteri di civiltà squisita, perfetta, compiuta, quasi direi classica, non nelle modanature e nei fiurami, ma nello spirito»

«A codesti edifici ed agli altri consimili ella vorrebbe dunque applicare i criterii propri ai restauri della terza categoria?».

«Io sì, perché sono monumenti, nei quali il pregio architettonico soverchia le altre virtù; e perché noi ce li invisceriamo, ce li mettiamo nel sangue, come cibo fatto apposta per il nostro ventre».

«E quali norme direttive si potrebbero stabilire nei differenti casi?».

«Prevederli tutti, abbracciarli tutti in una legge riesce impossibile. Non è materia da regolamenti. Si può affermare, in generale, che il monumento ha le sue stratificazioni, come la crosta terrestre, e che tutte, dalla profondissima alla superficiale, posseggono il loro valore e devonsi rispettare. Si può aggiungere, non di meno, che le cose più vecchie sono, sempre in generale, più venerabili e più importanti delle meno vecchie; ma che, quando queste ultime appaiono più belle delle altre, bellezza può vincere vecchiaia. Ora il misurare la bellezza rispetto alla vecchiaia, e la vecchiaia rispetto alla belleza, è affare delicato; e ci vogliono buoni occhi, buon criterio, buona esperienza, buona bilancia e molta buona volontà di pesar tutto, anche gli scrupoli, con animo spassionato e disinteressato. La vanità e l'ambizione del restauratore diventano anche più funeste al monumento di quello che possano riescire l'avidità e l'avarizia».

«Questo s'intende. Il ben restaurare può chiamarsi una annegazione di sé in faccia al passato. Quanto più l'artista d'oggi si inchina, s'inginocchia, si annichila di contro al monumento, tanto meglio compie il dover suo. Il giorno in cui, rizzandosi e sollevando la fronte, esclama: "Ci sono anch'io!" quel giorno il vecchio edificio trema».

«E quanto è raro codesto benefico timore reverenziale!».

«Sono ancora fresche le vivaci e interminabili, polemiche dei giornali fiorentini sui restauri di Santa Trinità. Parteggiavano o per il direttore dei lavori o per la commissione conservatrice dei monumenti. Il direttore intendeva ritornare la chiesa all'aspetto, che doveva presentare nel secolo XIV, levando le superfetazioni, le quali alterano il primo organismo construttivo e decorativo; la commissione all'opposto, avvertendo come la chiesa contenga alquante opere di pregio non comune, dovute al Buontalenti, al Poccetti, al Caccini, a Cristofano Allori, al Passignano e via via, notando essere savio consiglio il contentarsi anche delle decorazioni del seicento, rispettandole, anziché seguitare il facile andazzo di farne bersaglio della nostra intolleranza, riusciva a questa conclusione, che le remozioni, pur troppo inevitabili in qualunque restauro, debbano essere limitate *a ciò che realmente disturba, non ha merito di sorta e può dirsi una profanazione artistica.* Il direttore avrebbe, nel campo vago dei deside-

rii, accarezzato persino l'idea di togliere la facciata della chiesa, opera di Bernardo Buontalenti, alla quale non corrispondono le forme organiche e lo stile dell'edificio; ma la commissione osservava come il rimuovere la facciata del 1593 per alzarne un'altra, sia pure a imitazione della vecchia fronte dipinta al Ghirlandaio in una delle sue storie, sarebbe *ridurre l'esercizio dell'arte ad una vera tela di Penelope* ».

«La controversia parrebbe facile a giudicare».

«Sì, se non ci fosse un intoppo. Alcune capelle, dove stanno le opere moderne, furono in antico dipinte da buoni maestri, e sotto alle varie mani d'imbiancatura, sotto alle classiche o barocche decorazioni fanno capolino le figure dei secoli precedenti».

«Qui davvero torna indispensabile la bilancia dell'orafo. Vale più la roba vecchia incompleta che non la meno vecchia completa? Quali sono la pretensioni della storia in paragone alla esigenze dell'arte?».

«Io non li so risolvere questi quesiti; ma la chiesa è in buone mani, e possiamo dormire fra due guanciali».

«Sarebbe ora davvero di andar a riposare, poiché quelli che ci ascoltavano si sono già addormentati. Ne profitto per tornare alla solita nenia: non bisogna ingannare né il prossimo né i posteri. E per non ingannarli, cioè per mostrare che un'opera d'aggiunta o di compimento non è antica, voglio suggerirle niente meno che otto modi da seguire secondo le circonstanze:

1° differenza di stile fra il nuovo e il vecchio;

2° differenza di materiali da fabbrica;

3° soppressione di sagome o di ornati;

4° mostra dei vecchi pezzi rimossi, aperta accanto al monumento;

5° incisione in ciascun pezzo rinnovato della data del restauro o di un segno convenzionale;

6° epigrafe descrittiva incisa sul monumento;

7° descrizione e fotografie dei diversi periodi del lavoro, deposte nell'edificio o in luogo prossimo ad esso, oppure descrizione pubblicata per le stampe;

8° notorietà.

Comincerò dalla fine a dilucidare per via di esempi, ch'è il mezzo più spiacciativo, alcuni dei detti articoli. Numero 8: Che la facciata di Santa Maria del Fiore non sia di Arnolfo, di Giotto, dell'Orcagna, di nessun altro artefice d'allora, non c'è bisogno di farlo conoscere ad anima nata; tutti sanno e sapranno sempre ch'è opera eccellente del secolo decimonono e di Emilio De Fabris, come sanno e sapranno ch'è opera disgraziata de' nostri anni e del Matas quella di Santa Croce, come sapranno ancora che la facciata del Duomo di Milano sarà, quando riescano a farla, del povero Pippo Brentano. Numero 7: Che uno dei due campanili della basilica di Sant'Abondio in Como sia stato aggiunto a immagine e similitudine dell'altro antico (e fu lavoro, per lo meno, inutile) dal mio povero amico abate Serafino Balestra, non occorre dirlo agli studiosi di cose comacine, perché nessuno di essi può non avere fra mano l'opera del Dartein, dove si legge la storia vecchia e nuova dell'edificio, illustrato in ogni sua parte, ma il libro non basterebbe senza il soccorso di qualche altro provvedimento, il 6° od il 5°. Numero 4: Che nel palazzo Ducale di Venezia alquanti capitelli del portico terreno e della loggia superiore sieno stati rifatti, ciascuno l'intende di botto, esaminando nella galleria, lì appreso, i capitelli antichi, esposti a chi li vuol guardare; ma qui pure torna necessario anche il provvedimento 5° od il 6° od il 7°».

«Per carità, mi lasci respirare, e poi risponda, la prego, ad una obiezione, che riguarda i tre primi numeri insieme. Non v'è forse il pericolo che la sincerità archeologica, il meticoloso rispetto al monumento in quanto è documento, giungano fino a scemare la impressione, che un'opera d'arte deve destare nell'animo? Perché si tratta, insomma, di un'opera d'arte, e se, a forza di se e di ma, noi spegneremo l'opera d'arte, l'ufficio nostro non sarà da chirurgo, ma da becchino. Veda, per i quadri e per i dipinti a buon fresco un ordine circolare del Ministero impone che le lacune ed i buchi si riempiano di tinta neutra tutta uguale, sicché il riguardante non possa venire menato per il naso dall'abile restauratore; ma lo scorgere nel bel mezzo della faccia dolce d'una Madonna, del seno niveo di Maria Maddalena della coscia polputa di Venere una chiazza lurida, è come un pugno nell'occhio. Pazienza se mancassero le narici o le labbra o un orecchio o un capezzolo. Si capirebbe che il pennello d'oggi non avesse a contraffare il pennello vecchio, dacché dovrebbe metterci qualche cosa di suo. Ma spesso manca un poco di guancia o di fronte o di pelle liscia; e allora perché non sarà lecito sostituire con lo stesso colore, con l'identico garbo di esecuzione, la parte che manca? E se difetta un pezzo di manto, di terreno, di fondo, d'aria? Il vecchio pittore perché ha dipinto? Per destarmi nel petto una sensazione grave o piacevole, per indirizzare il mio spirito alla devozione, alla pietà, all'amore o ad altri sentimenti o passioni. Ora, le maledette macchie della vostra tinta neutra mi tirano a pensare che, sotto alla crosta di colore, c'è la tela, la tavola o l'intonaco: e addio impressione morale ed estetica, addio arte. Un raziocinio analogo può convenire, se non m'inganno, anche ai restauri nella disciplina dei compassi e dell'archipenzolo».

«La sua osservazione, caro signore, fino ad un certo punto mi sembra giusta. Ma se, dall'altro plato un dipinto, anche nelle parti non essenziali, mi lascia dubitare della propria schiettezza, il diletto e l'emozione si trasmutano in fastidio; e allora, per un motivo diverso da quello detto da lei, addio

ugualmente impressione morale ed estetica, addio arte. Ogni teoria, si sa, vuole essere contenuta in certi discreti limiti. Se, ripigliando i nostri numeri a rovescio dal 3 all'1, io caccio in una facciata, per fare riscontro ad un gentile capitello, una pietra appena sbozzata; se lascio dei tasselli candidi in mezzo ad un lavorìo già tutto abbrunito dal tempo, se in una fronte di marmo lucido sostituisco ad una colonna vecchia una nuova colonna affatto grezza o di pietra volgare; se ad un edificio di stile greco appiccico un'aggiunta di stile gotico, non c'è dubbio ch'io vado agli eccessi, e per salvare la veracità dell'archeologia dimentico i diritti dell'arte. Nelle aggiunte la massa, il contorno, l'apparenza complessiva non devono discordare dal monumento: le differenze staranno nei particolari. Consideriamo i vecchi edifici. Non ce n'è forze uno solo fra tutti quelli che oggi abbiamo nominati, il quale non sia composto di parti di vario stile o di varia maniera; eppure chi si lamenta che vi manchi l'unità o l'armonia? Vorrebbe ella che Santa Maria del Fiore non mostrasse l'arco aguzzo accanto all'arco rotondo, o che le cornici del Brunelleschi fossero uguali a quelle dei *maestri e dipintori in concordia?* Vorrebbe ella che Andrea Palladio avesse compiuto nello stile del medio evo il palazzo della Ragione in Vicenza, rinunciando alla sua invenzione più bella? Dove sarebbe la maggior parte dei capolavori del passato se l'animo dell'artista non si fosse potuto espandere, secondo il proprio, genio liberissimamente? Le aggiunte, intendiamoci, non possono dirsi veri e propri restauri, bensì nuovi corpi dell'edificio nei quali la espressione verace dell'arte d'oggi non solo giova, come s'è ripetuto, alla serietà archeologica del monumento, ma serve all'arte nostra contemporanea».

«V'ha un inciampo, mi scusi, un grosso inciampo alla sua dimostrazione. L'arte nostra contemporanea, ella dice! Ma codest'arte dov'è? Noi siamo poliglotti, anzi farligotti: una lingua nostra nativa e viva noi non la sappiamo parlare».

«E la presente babele crescerà, invece di scemare se metteremo sempre nuove pastoie al genio dell'architetto, se non lo lascieremo esprimere, come, con troppa licenza, per verità, e troppa stravaganza, fanno adesso i giovani pittori scultori, letterati e poeti, audacemente, per mezzo dell'arte sua, tutto quello che gli sta nel cervello e nel cuore».

«E qui dico *Amen*, e le stringo la mano prima di andar a dormire».

«Ancora pochi minuti. Non voglio tralasciare la parte più noiosa, appunto per conciliarle il sonno. Ragionare dei restauri e non citare tutta intiera la risoluzione approvata su tale argomento in Roma, nove anni or sono, dal Congresso degli ingegneri ed architetti italiani, sarebbe una imperdonabile sconvenienza per noi due, che sappiamo come tale voto sia stato proposto e sostenuto da quel signore, cui sembra comodo di farci sciorinare, così per via di dialogo, ciò che gli frulla nella testa. Né il documento manca di valore, esprimendo esso l'opinione di un gran numero di architetti e d'ingegneri d'ogni parte d'Italia, fra i quali alcuni dei più dotti conoscitori e dei più abili restauratori dei nostri monumenti:

"Considerando che i monumenti architettonici del passato, non solo valgono allo studio dell'architettura, ma servono, quali documenti essenzialissimi, a chiarire e ad illustrare in tutte le sue parti la storia dei vari tempi e dei vari popoli, e perciò vanno rispettati con iscrupolo religioso, appunto come documenti, in cui una modificazione anche lieve, la quale possa sembrare opera originaria, trae in inganno e conduce via via a deduzioni sbagliate;

"La prima sezione del III Congresso degli ingegneri ed architetti, presa cognizione delle circolari inviate dal Ministro della pubblica istruzione ai prefetti del regno intorno ai restauri degli edifici monumentali, raccomanda le seguenti massime:

"1° I monumenti architettonici, quando sia dimostrata incontrastabilmente la necessità di porvi mano, devono puittosto venire *consolidati* che *riparati*, piuttosto *riparati* che *restaurati*, evitando in essi con ogni studio le aggiunte e le rinnovazioni.

"2° Nel caso che le dette aggiunte o rinovazioni tornino assolutamente indispensabili per la solidità o per altre causa invincibili, e nel caso che riguardino parti non mai esistite o non più esistenti e per le quali manchi la conoscenza sicura della forma primitiva, le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere con carattere diverso da quello del monumento, avvertendo che, possibilmente, nell'apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con il suo aspetto artistico.

"3° Quando si tratti invece di compiere cose distrutte o non ultimate in origine per fortuite cagioni, oppure di rifare parti tanto deperite da non poter più durare in opera, e quando nondimeno rimanga il tipo vecchio da riprodurre con precisione, allora converrà in ogni modo che i pezzi aggiunti o rinnovati, pure assumendo la forma primitiva, siano di materia evidentemente diversa, o portino un segno inciso o meglio la data del restauro, sicché neanche su ciò possa l'attento osservatore venire tratto in inganno. Nei monumenti dell'antichità o in altri, ove sia notevole la importanza propriamente archeologica, le parti di compimento, indispensabili alla solidità ed alla conservazione devono essere lasciate coi soli piani semplici e con le sole riquadrature geometriche dell'abbozzo, anche quando non appariscano altro che la continuazione od il sicuro riscontro di altre parti antiche sagomate ed ornate.

"4° Nei monumenti, che tragono la bellezza, la singolarità, la poesia del loro aspetto dalla varietà dei marmi, dei musaici, dei dipinti, oppure dal colo-

re della loro vecchiezza, o dalle circostanze pittoresche in qui si trovano, o perfino dallo stato rovinoso in cui giacciono, le opere di consolidamento, ridotte allo strettissimo indispensabile non dovranno scemare possibilmente in nulla coteste ragioni intrinseche ed estrinseche di allettamento artistico.

"5° Saranno considerate per monumenti e trattate come tali quelle aggiunte o modificazioni, che in diversi tempi fossero state introdotte nell'edificio primitivo, salvo il caso in cui, avendo un'importanza artistica e storica manifestamente minore dell'edificio stesso e nel medesimo tempo svisando o mascherando alcune parti notevoli di esso, sia da consigliarne la remozione o la distruzione. In tutti i casi nei quali riesca possibile e ne valga la spesa, le opere di cui si parla verranno serbate o nel loro insieme od in alcune parti essenziali possibilmente accanto al monumento da cui furono rimosse.

"6° Dovranno eseguirsi, innanzi di por mano ad una opera anche piccola di riparazione o di restauro, le fotografie del monumento, poi di mano in mano le fotografie dei principali periodi del lavoro e finalmemnte le fotografie del lavoro compiuto. Questa serie di fotografie sarà trasmessa al Ministero della pubblica Istruzione insieme coi disegni delle piante, degli alzati e dei dettagli, ed occorrendo con gli acquerelli colorati, ove figurino con evidente chiarezza tutte le opere conservate, consolidate, rifatte, rinnovate, modificate, rimosse o distrutte. Un resoconto preciso e metodico delle ragioni e del, procedimento delle opere e delle variazioni di ogni specie accompagnerà i disegni e le fotografie. Una copia di tutti i documenti ora indicati dovrà rimanere depositata presso le fabbricerie delle chiese restaurate o presso l'ufficio cui spetta la custodia del monumento.

"7° Una lapide da infiggersi nell'edificio ricorderà le date e le opere principali del restauro"».

«Questa risoluzione, per quanto sia meditata e manipolata m'appare un labirinto di cespugli secchi. Vi si gira e rigira dentro senza trovarne l'uscita. Quant'è più agevole un documento, che mi torna ora nella memoria: importantissimo davvero, anche perché, recando la data del 26 di febbraio 1849 e la firma del Falloux, Ministro della Istruzione e dei Culti, mostra come il Governo di Francia, in quelle strette, non trascurasse il patrimonio archeologico e artistico del paese—il patrimonio che noi, in questi anni di lunga pace, lasciamo pitoccamente deperire e scemare. La circolare del Falloux comprende ventinove grandi facciate di stampa; porge ammaestramenti preziosi, consigli sottili anche sulle varie opere di costruzione; ha questo titolo: *Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains,* e principia così: "Gli architetti, addetti agli edifici diocesani e segnatamente alle cattedrali, non devono scordarsi mai che il fine dei loro sforzi è la *conservazione* dei

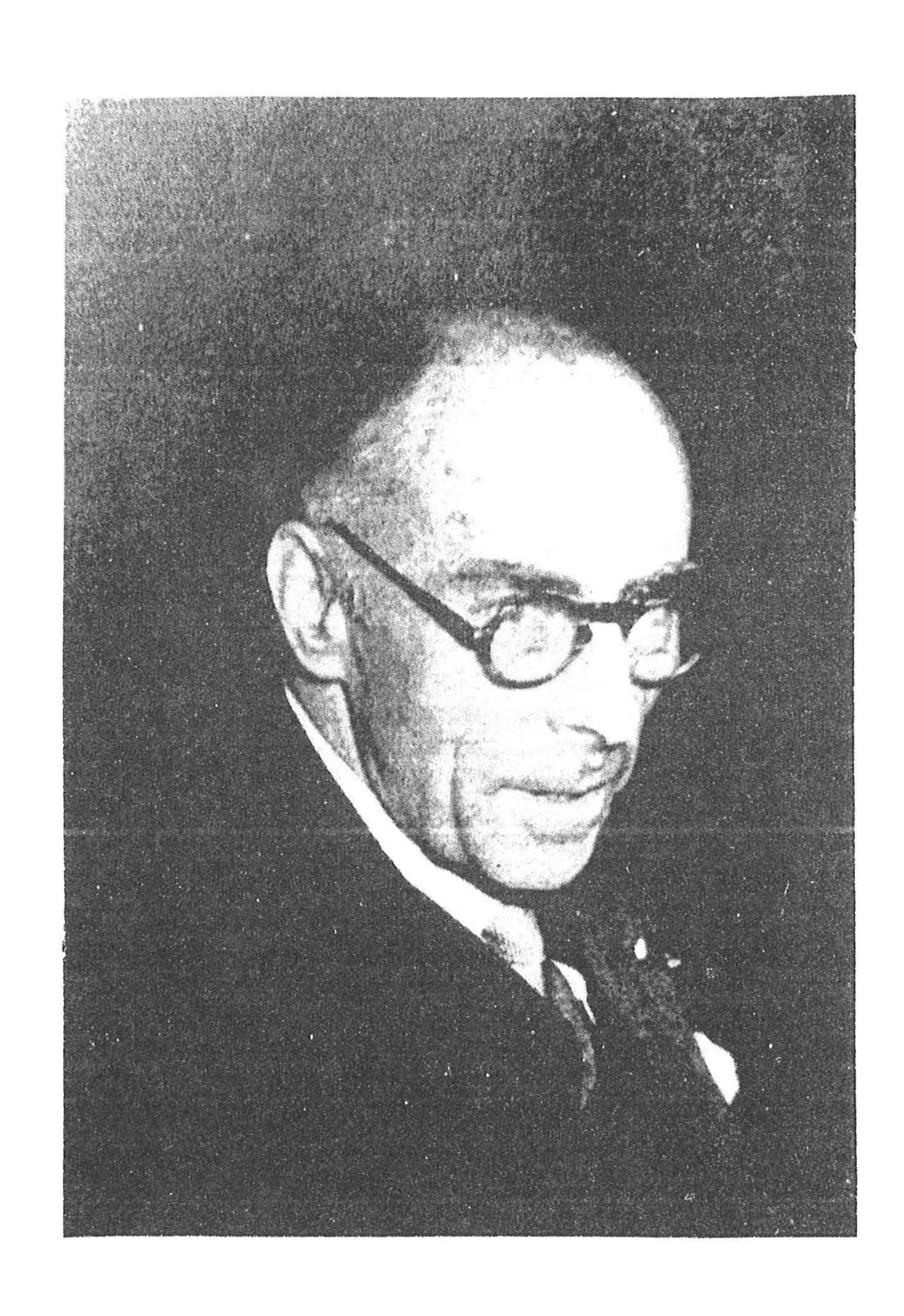
monumenti, e che il migliore mezzo per raggiungerlo è il *mantenimento* di essi. Per quanto lodevole possa riescire il restauro di un edificio, il restaurare deve considerarsi pur sempre una triste necessità. Un mantenimento intelligente deve sempre prevenirla. E la conservazione degli edifici dipende anche da certe cause esterne, che l'architetto deve studiare: isolamento delle costruzioni prosciugamento del suolo, facile scolo delle acque, ecc., ecc.,"».

« Non pare roba del quarantanove. Ella ha un bel dire che si lascino stare i Francesi!».

«E quattro anni prima era stato pubblicato a Parigi il *Nouveau Manuel complet de l'architecte des monuments religieux*, ovvero "trattato d'applicazione pratica dell'archeologia cristiana alla costruzione, alla conservazione, al restauro ed alla decorazione delle chiese, per uso del clero, delle fabbricerie, dei minicipi e degli artisti". Titolo piuttosto lunghetto».

«Quanto sarebbe utile un simile trattatello a' giorni nostri in Italia! Come i preti delle cittaduzze, dei paeselli, in questa ricchezza artistica italiana sparsa dovunque, potrebbero cooperare a serbar intatti alla patria i tesori del passato! Quali scuole, quali istituti servirebbero meglio a un così nobile intento?».

«Ne discorreremo un altro giorno, avendone voglia e tempo. Oggi mi basta indicarle ancora una bizzarra contraddizione. Le scienze tutte, anche le morali e filosofiche, s'arrabattano per diventare sperimentali e positive; le arti cercano col lanternino, più che il vero, il verismo; le lettere e la poesia s'imbrodolano nella materialità, la storia a poco a poco si riduce alle cronache e ai documenti: eppure nei restauri la scuola (tanto per darle un nome) del Viollet-le-Duc, anche dopo morto lui, perdura. Un giovine di attivissimo ingegno, un vivace critico d'arte, scriveva, poco tempo addietro, al proposito del restauro d'una chiesa del medio evo, che, come il Cuvier ritrovò con le ossa sparse dei fossili gli organismi d'un mondo sparito, così il restauratore con pochi frammenti debe ricomporre un monumento, ridando ad esso l'impronta viva dell'epoca, alla quale appartenne. Oh questa paleontologia architettonica, identica a quella predicata e professata dal Viollet-le-Duc a quanti arbitrii, menzogne, falsificazioni, truffe artistiche, diede e dà tuttavia occasione! E invece nel 1849, nel 1845, e più indietro, quando il Mérimée ed il Vitet erano ispettori dei monumenti storici, mentre tutti sentivano la calda influenza della letteratura, della poesia e dell'arte romantica e sentimentale, la teoria sui restauri (la teoria soltanto) precorreva il positivismo, lo sperimentalismo affatto recente. È vero?».



Leopoldo Torres Balbás

«LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS»: DESTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN. LEGISLACIÓN Y ORGANIZACIÓN DE SUS SERVICIOS Y SU INVENTARIO.*

LEOPOLDO TORRES BALBÁS

Antecedentes españoles del tema

El tema de que muy concisamente, dada la corta extensión de estos trabajos, voy a ocuparme, no tiene novedad alguna en nuestras deliberaciones. Hace años viene tratándose en los Congresos de Arquitectos, en libros, revistas y periódicos, en todas partes donde se reúne gente interesada en la conservación del pasado monumental.

El Sr. Lampérez ya se ocupó en el IV de estos Congresos, celebrado en Agosto de 1907 en Bilbao, de las *Bases y medios prácticos para hacer el inventario de los monumentos arquitectónicos de España;* el Sr. Cabello Lapiedra, en el VI Internacional que tuvo lugar en Madrid en Abril de 1904, De la conservación y Restauración de los monumentos arquitectónicos, y en el V Nacional, que se celebró en Valencia en Junio de 1909, tratando de la *Reglamentación de los servicios de Arquitectura que dependen del Estado,* solicitó la creación de un servicio especial de Monumentos nacionales e insistió en ello desde la Presidencia de la *Comisión de Reales Decretos ampliando facultades de orden oficial* para la que le nombró nuestra Sociedad Central en 1918.

En el V Congreso Internacional del Turismo, celebrado en España en 1912, el grupo A del tema VIII refirióse a *la conservación de los monumentos arquitectónicos y de la riqueza artística como medio de atraer el turismo y a la catalogación y defensa de este patrimonio* y a él formularon conclusiones los arquitectos Sres. Lampérez y Salvador. El Sr. Lampérez, preocupado constantemente de nuestra historia monumental, condensó luego en una conferencia pronunciada en 1913 con motivo del Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, sus opiniones sobre *la Restauración de los Monumentos Arquitectónicos.* Entre los que se han ocupado de estas cuestiones, deben mencionarse además, a D. Francisco Giner de los Ríos, que en continuas excursiones comunicó a sus discípulos su amor y respeto a los viejos monumentos; al Marqués de la Vega Inclán, que ha realizado algunos trabajos de conservación y consolidación expuestos por él en varios folletos; a D.Francisco Alcántara, que en la prensa diaria es, desde hace muchos años, ardiente defensor de los monumentos españoles; a la Mancomunidad catalana, que a consecuencia de las Memorias presentadas *per L'Institut d'Estudis Catalans a la Excelentíssima Diputació de Barcelona sobre l'exploració d'estacions prehistoriques i la conservació y catalogació de monuments,* creó en 1915 el servicio de conservación y catalogación de los catalanes que dirige, con admirable espíritu, el arquitecto D. Jerónimo Martorell. Finalmente, la Sociedad Central de Arquitectos viene abogando constantemente por la conservación de nuestros viejos edificios y en las peticiones que su Junta directiva ha hecho a los numerosos ministros que en estos últimos meses pasaron por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, figuraba la de que el servicio de los monumentos históricos y artísticos «se organizase debidamente, segregándole de las diversas dependencias que hoy intervienen en él, y dotándole de arquitectos dedicados a esa especialidad».

El firmante de esta ponencia ha hecho también, desde las páginas del Boletín y la Revista de la Sociedad Central de Arquitectos, campañas solicitando mayor respeto por nuestros monumentos e insistiendo en la necesidad de reorganizar sus servicios oficiales.

Cuestión como ésta tan debatida en nuestros Congresos y fuera de ellos, es de capital importancia. No es inútil pues insistir una vez más en el interés de la conservación de los viejos monumentos españoles; examinar cómo se van destruyendo en la actualidad, abordar de nuevo el problema de su restauración y exponer la organización que el Estado debería dar al servicio encargado de su conservación y estudio, para que cese el desorden y la ineficacia del régimen actual.

Mi criterio, muy conservador en lo que a la integridad de los viejos monumentos se refiere, ha de extrañar tal vez a personas que altamente considero y admiro, y que piensan de manera por completo opuesta a la mía. Combato ideas y procedimientos como consecuencia de una íntima convicción fuertemente arraigada y creyendo así servir a mi país; las personas que las sustentan y practican merécenme en todos los momentos un gran respeto.

---

*VIII Congreso Nacional de Arquitectos. Zaragoza 30 Septiembre- 9 Octubre 1919

El Problema

Las obras de arte, los monumentos que nos dejaron anteriores generaciones, van desapareciendo en gran número entre la indiferencia del Estado y de la Iglesia, la codicia de Corporaciones y particulares, la incultura del pueblo y el celo, mal orientado con frecuencia, de los arquitectos restauradores. Parece como si hubiera el propósito de acabar con todo lo pintoresco, de alejar de la vida y quitar de la vista de las gentes esta cosa inútil y atractiva que es la belleza.

Con tales monumentos desaparece parte importante del espíritu nacional, que fue formándose a través de los siglos por aportaciones colectivas; desaparecen obras bellas de las cuales no podrán gozar las generaciones futuras; desaparecen finalmente, entre otras muchas cosas, testimonios irrecusables para el historiador y para el arqueólogo y una fuente segura de ingresos para le región donde se encuentran, por la atracción que ejercen sobre el turismo.

Hay en todo país, además de su extensión geográfica, otra espiritual. Ambas crecen y menguan con el correr del tiempo. Piensan algunos espíritus simplistas que son grandes las naciones que poseen muchos miles de kilómetros cuadrados sobre los que ejercen soberanía. La otra extensión, la espiritual, es la que hace verdaderamente grandes a los pueblos por reducido que sea su solar. Y además, no tiene límites de soberanía; puede ejercerse sobre todo el mundo.

Esta no se forma sola —y nuestra España es claro ejemplo de ello— con la labor presente, sino que es también integrada por todo el espíritu que los pueblos han ido acumulando en el transcurso de su historia. Parte de él lo constituyen los monumentos antiguos conservados en un país. Su destrucción, por tanto, es obra de traición a la patria —audazmente hay que declararlo— más reprobable que la del que contribuye a enajenar un trazo del territorio nacional, pues éste puede recuperarse y el pasado artístico que se destruye nunca más podrá formar parte del acervo espiritual de la nación.

Para evitar esta continua destrucción de los monumentos españoles, deben emprenderse dos acciones conjuntas. La primera, muy lenta pero de éxito seguro, habría que realizarla sobre la opinión pública, educando artísticamente a las muchedumbres, enseñándolas a gozar de todos estos monumentos, a comprenderlos, a sentirlos, hasta que lleguen a decirles sus secretos. Conseguido esto, rodearía a estos edificios tal ambiente de amor y respeto que mano alguna se atrevería a tocarlos.

La otra acción, privada del Estado, que es de la que vamos a ocuparnos, consiste en la organización de los servicios de nuestros monumentos con un criterio moderno, y a la labor legislativa necesaria para su protección.Como antecedente al problema veamos cómo desaparecen en España los viejos monumentos, quiénes son sus enemigos, los causantes de su destrucción.

La destrucción de nuestro pasado monumental

Del tiempo se dice que es uno de los más importantes destructores de las obras de arte del pasado. Pero su lenta acción cuenta casi siempre para producirse con el abandono y la barbarie humanos. Sin éstos, casi no nos apercibiríamos de sus efectos.

Abandonamos innumerables conventos y monasterios cuando la desamortización, vienen desde entonces derrumbándose en un diario acabamiento. A pesar de que dentro de pocos años va a hacer un siglo de su abandono, si los hombres hubieran respetado su soledad aún podríamos contemplarlos.

Tal es el caso, por ejemplo, del monasterio de Santa María de Aguilar de Campóo, que podríamos admirar en su integridad sino fuera por culpa del Estado que bárbaramente arrancó capiteles para trasladarlos al Museo Arqueológico de Madrid, y del pueblo, que siguió la obra destructora y profanó todas las sepulturas en busca de imaginarios tesoros. Otros edificios entonces abandonados, son hoy lamentables y bellas ruinas aún útiles para el estudio y la contemplación, pero que desaparecerán en breve tiempo si el Estado no se preocupa de conservarlos. Tal es el caso de los monasterios de San Pedro de Arlanza, en Burgos; de Monsalud de Corcoles, en Guadalajara; de Moreruela, en Zamora; de Carracedo, en León; de El Paular, en Madrid; de Calatrava la Nueva, en Ciudad Real; de Nuestra Señora de la Sierra, en Segovia; de San Pedro de Roda, en Gerona.

No sólo deja el Estado que desaparezcan los antiguos monumentos que ignora, sino que aún algunos de los que tiene bajo su directa protección, pues fueron declarados *Monumentos nacionales* —¡vergüenza da decirlo!— van derrumbándose silenciosamente bajo tan irrisorio amparo. ¡A tanto llega la incuria y el abandono oficial ! Dos casos citaremos: el del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campóo, que para mayor escenario ha sido dos veces declarado *Monumento Nacional* (R.O. de 12 de Junio de 1866, confirmada por la de 4 de Diciembre de1914), y la Cartuja del Paular (R.O. de 27 de Junio de 1876). Es el primero el monumento que más dolorosa impresión produce de los numerosos que he contemplado, pues en él la barbarie de las gentes y el abandono del Estado, han llegado a límites insuperables. Visitándole deseé que la destrucción se precipitase y fuesen ocultando hierbas, zarzas y yedras la labor destructora de los hombres. El tiempo, en su acción fatal, cuenta con la naturaleza para ir embelleciendo lo que destruye. Pero las ruinas que el hombre acumula tienen siempre una repulsiva fealdad.

Del monasterio del Paular ha escrito hace poco un espíritu sensible a su belleza, que deberíase,

por los enamorados del Guadarrama, costear una lápida con la siguiente leyenda: «Estos son los últimos restos de la antigua Cartuja de Santa María del Paular, que el Estado español quiso sustraer al dominio privado para tener el honor de que se hundiera bajo su protectorado».

La protección de la Iglesia a los monumentos que custodia, ha sido también casi nula. La ignorancia, el mal gusto y la codicia de muchos de sus representantes han producido fatales efectos sobre ellos. En su artículo «Los mutiladores» aparecido en nuestra Revista «Arquitectura», el señor García Guereta describió algunos de esos atentados. Reciente es el caso dolorosísimo de la iglesia de San Francisco de Betanzos en el que la comunidad que la ocupa ha conseguido desfigurar por completo el edificio a pesar de las protestas del pueblo, artistas y arqueólogos. Afortunadamente la enseñanza de la Arqueología en los Seminarios va siendo más seria y los curas que de ellos salen, cada día poseen más claro concepto de las riquezas artísticas que custodian.

No escasa parte en la destrucción tienen también los ayuntamientos de las ciudades históricas españolas. Suelen formarse tales corporaciones por lo más representativo de la ignorancia y del mal gusto de la ciudad y así ocurre con lamentable frecuencia que sus aspiraciones sean la supresión de todo elemento pintoresco, el deseo de la uniformidad, el derribo de las calles estrechas, irregulares y viejas, y con frecuencia de barrios enteros, para hacer grandes avenidas y bulevares anchos y tirados a cordel, en los que, dado nuestro clima, el calor es insoportable en verano, y el frío extremo en invierno. El principio del trazado rectilíneo preside todavía en esos proyectos municipales. Para realizar estas desdichadas reformas interiores se trazan en el plano de la población calles rectas a capricho, como canales o vías férreas, sin preocuparse del relieve del suelo, cortando el corazón mismo de la ciudad antigua, derribando iglesias, palacios, edificios de todo género, interrumpiendo las circulaciones medievales, haciendo desaparecer admirables decoraciones de las vías antiguas.

Típico de ellos es el caso de Granada. ¡Serían tan hermosas estas ciudades sin sus embellecimientos modernos! En su labor destructora encuentran los ayuntamientos muchas veces apoyo en la incultura de los ciudadanos y en menguados intereses políticos, como por ejemplo pasó en el derribo de la Puerta de Santa Margarita de Palma y del edificio adosado a la catedral de León. Villas hay en cambio, como Estella, en las que Ayuntamiento y pueblo reunidos salvaron de la destrucción el bello edificio gótico de Santo Domingo. Otras veces el pueblo, para honra suya, es el que protesta de tales derribos; así hizo el gremio de albañiles de Granada con motivo de la proyectada destrucción del Corral del Carbón; así hace continuamente la Casa del Pueblo de Toledo ante una destrucción diaria a la que asiste indiferente el resto de la ciudad. Esperemos que el progreso de la educación pública modifique los proyectos bárbaros de los municipios.

La incuria, la barbarie y el afán destructor del Estado, la iglesia, las Corporaciones oficiales y parte del pueblo, es ayudado por los chamarileros, los aristócratas y capitalistas que desean poseer viviendas de esa bárbara heterogeneidad que llama el vulgo estilo español, y por algunos arquitectos que, encargados de restaurar, rehacen por completo los edificios que les fueron encomendados.

Recorre el chamarilero España entera, aún en sus lugares más apartados, y por donde va, desaparecen trozos de nuestro pasado. No son sólo cuadros, estatuas, muebles y objetos artísticos: son también edificios completos o partes de ellos, portadas, escaleras, artesonados, chimeneas. Recordemos la emigración al extranjero de edificios como la casa de la Infanta de Zaragoza, y el Castillo de los Vélez en Murcia. Del emplazamiento para el que fueron labrados, faltan también innumerables partes de monumentos que son arrancados sin cesar por toda España: el techo de la casa de la Judería en Teruel; las sepulturas de los condes de Urgell en Bellpuig de las Avellanas; la decoración de piedra de una capilla del convento de San Francisco de Ayllón; el artesonado de una crujía del patio de Santa Isabel de Toledo; una portada de piedra plateresca con escudo del Cardenal Cisneros, y el patio, rejas y techos de la casa a que daba entrada en la misma ciudad,...

No integran esta categoría de los chamarileros solamente los comerciantes que a tan lucrativo negocio se dedican públicamente, sino también algunos aristócratas que aprovechan la garantía de sus títulos nobiliarios para vender ocultamente objetos de arte antiguo, bastantes de los cuales son modernas falsificaciones.

Pero es mucho más importante la contribución de la antigua nobleza a tal destrucción por todo concepto. La inmensa mayoría de sus actuales representantes, enajenan o dejan parecer en el mayor abandono los palacios y residencias de sus antepasados, que deberían conservar religiosamente. Ello muestra la superficialidad de gran parte de nuestra aristocracia. Ejemplos de ello hay esparcidos por toda España. Citemos algunos pertenecientes a las casas más nobles: el palacio de Medinaceli en Cogolludo (Guadalajara), convertido un tiempo en posada y hoy destartalado; el castillo-palacio de Curiel de los Ajos (Valladolid), de la casa de Osuna, magnífico edificio gótico-mudejar que se está cayendo; el palacio de Peñaranda de Duero (Burgos), de la casa de Alba, condenado a desaparecer en breve plazo; el castillo-palacio de Canena (Jaén), de la casa de Camarasa, convertido en vivienda de pobres familias.

Estos mismos nobles que así dejan perecer las antiguas viviendas de sus antepasados, y muchos ricos burgueses, son los que, dóciles a la moda, quieren rodearse en sus modernas casas de un ambiente pasado y compran azulejos, maderas labradas, artesonados, muebles y puertas arrancados de

antiguos palacios y conventos. Y aún hacen más. Pues en sustitución de los monumentos destruídos se construyen otros en los viejos estilos, cuyas formas copiadas de los de aquellos por manos inhábiles con frecuencia, tenemos que contemplar diariamente en las calles de nuestras ciudades.

De lo que sufren los monumentos con las restauraciones, como tema que tan directamente nos afecta, me ocupo extensamente en párrafo aparte.

La restauración de nuestros monumentos

I- El criterio seguido y el espíritu moderno

La restauración de los monumentos en nuestro país se ha inspirado casi siempre en criterios radicalísimos. Los movimientos exteriores nos llegan con tal retraso y se arraigan en nuestro ambiente con tal fuerza, que somos con frecuencia el eco de la ideología extranjera de sesenta años atrás.

Sería pueril hoy día combatir a Viollet-le-Duc, a Gilbert Scott y a sus discípulos por la destrucción de gran número de monumentos franceses e ingleses completamente rehechos, a los que quitaron gran parte de su belleza e interés histórico y arqueológico. Sus doctrinas, sus procedimientos, pertenecen ya a la historia, lo mismo que las discusiones entre clásicos y neogóticos y entre arquitectos y arqueólogos que tuvieron lugar en su tiempo.

Pero si en Francia y en los demás países esos procedimientos han sido desechados en absoluto, en España sigue imperando el espíritu de Viollet-le-Duc entre la mayoría de los arquitectos restauradores. Los monumentos españoles se restauran, completan y rehacen tan radicalmente, que de algunos de ellos quitan hasta los viejos sillares lisos para sustituirlos por otros perfectamente labrados. El fino espíritu de Anatole France ha criticado magistralmente estos procedimientos con palabras definitivas que copiamos a continuación: «Viollet-le-Duc perseguía una idea verdaderamente inhumana cuando se proponía restablecer un castillo o una catedral en su plan primitivo, que había sido modificado en el curso del tiempo o que, con mucha frecuencia, no se había seguido nunca. El esfuerzo era cruel, llegaba hasta a sacrificar obras venerables y encantadoras, y a transformar, como en Nuestra Señora de París, la catedral viva en catedral abstracta. Acción semejante debe horrorizar a todo el que sienta amor a la naturaleza y la vida. Un monumento antiguo es, en muy contadas ocasiones, de un mismo estilo en todas sus partes. Ha vivido y viviendo se ha transformado. Porque el cambio es la condición esencial de la vida. Cada edad lo ha ido marcando con su huella. Es un libro el cual cada generación ha escrito una página. No hay que modificar ninguna de ellas. No son de la misma escritura porque no son de la misma mano. Es patrimonio de una ciencia falsa y de un mal gusto, querer reducirlas a un mismo tipo. Son testimonios diversos, pero igualmente verídicos... Hay más armonías en el arte que las que concibe la filosofía de los arquitectos restauradores. A mí no me entusiasma que una obra del siglo XII se ejecute en el XIX. Eso se llama una falsedad y toda falsedad es odiosa... Ingeniosos en destruir, los discípulos de Viollet-le-Duc, no se contentan con derribar lo que no es de la época adoptada por ellos. Reemplazan las viejas piedras negras por otras blancas, sin razón, sin pretexto. Sustituyen copias nuevas a los motivos originales. Eso no tiene perdón: es un dolor ver perecer la piedra más humilde de un viejo monumento. Aunque fuese un pobre obrero torpe y rudo el que la desbastó, esa piedra fue acabada por el más potente de los escultores: el tiempo». En otra de las obras de France figura un arquitecto, Felipe Dechartres, que «quería que se respetase todo lo que los siglos había añadido poco a poco a una iglesia, a un monasterio, a un castillo. Hacer desaparecer los anacronismos y dar a un edificio su primitiva unidad, le parecía una barbarie científica tan temible como la que puede producir la ignorancia». Repetía sin cesar: «Es un crimen borrar las huellas sucesivas impresas en la piedra por la mano y el alma de nuestros antecesores.

Las piedras modernas labradas según un antiguo estilo, son testimonios falsos». «Quería que la labor del arquitecto se limitase a sostener y consolidar».

¿Cuántas de las restauraciones realizadas o en ejecución en nuestros monumentos podrían aplicarse las anteriores críticas? Confesemos que a la inmensa mayoría. Se han hecho en el siglo XIX y en el XX, esculturas románicas, trozos de edificios góticos, puertas y yeserías árabes, decoraciones mudéjares. En tal forma se han rehecho edificios, que bastantes de ellos los podemos considerar como totalmente desaparecidos para la belleza y el arte. Al repasar colecciones de viejas láminas como las de Parcerisa o las de la *España monumental* de Escosura y Villamil, podemos juzgar lo que eran catedrales, iglesias, palacios y monasterios hace 60 años, antes de que se comenzasen a restaurar. En vez de los monumentos viejos, pintorescos, llenos de encanto y de vida, poseemos unas cuantas obras nuevas que no interesan ni a nuestros sentimientos artísticos ni a nuestra inteligencia. Si tal labor continua, en algunos años habremos terminado con los más interesantes, que suelen ser los preferentemente restaurados, y las generaciones futuras execrarán de la nuestra que les privó de la contemplación y el goce de esa parte de la belleza antigua.

En contra de la tendencia conservadora se han esgrimido —y se esgrimirán— los mismos argumentos que a mediados del siglo pasado empleaban en sus discusiones con Didrón y otros arqueólogos, los arquitectos que entonces rehacían los monumentos franceses. Imponían tales restauraciones —decían éstos utilizando uno de los argumentos que semejaban tener más solidez— las necesidades,

usos y costumbres de la vida moderna. Los viejos edificios han de utilizarse para nuestra vida y para ello hay que reformarlos. En nombre del presente amparábanse así tales restauraciones.

Hace ya bastantes años un arquitecto francés de gran talento, César Daly, decía defendiendo contra Didrón un criterio restaurador: «Si la tradición merece nuestros respetos, si la vejez tiene derecho a la consideración y a la veneración de los hombres actuales, éstos débense también a sus hijos; situados entre el pasado y el porvenir, un triple deber se impone a la generación que ahora lucha: rendir homenaje a los esfuerzos de sus antepasados, asegurar el presente, preparar el porvenir». Enfrente del interés estético y arqueológico se presentaba hábilmente en oposición a él este otro de continuidad de la vida, de progresión, que debe siempre dominar. Pero, ¿existe realmente tal oposición o será por el contrario uno de tantos lugares comunes que se acepta por mucha gente casi sin examen? Recordemos todas las restauraciones y reconstituciones hechas en España: no sabemos casi de ninguna de ellas en que ambos intereses se opusieran. ¿Qué estorbaban a la vida moderna los capiteles de San Pedro el Viejo, de Huesca, arrancados de su emplazamiento secular y sustituidos por copias modernas? ¿A qué urgente necesidad contemporánea respondió la restauración radical de Santa María de Lebeña y la construcción incluso de aleros en alguno de sus muros donde nunca debió haberlos? ¿Qué perjuicio causaba a la vida de León el edificio que se derribó hace pocos años, pegado a la Catedral? ¿Es que la destrucción de importantísimas construcciones árabes en Granada para la apertura de la Gran Vía era una necesidad? ¿Era imprescindible construir una avenida justamente por aquel sitio, una avenida recta, uniforme y monótona que repugna a todos las gentes de buen gusto?

Convengamos en que no existe tal antinomia: en poquísimas ocasiones la vida moderna está en pugna con la conservación de los viejos edificios y cuando esto ocurre, aún hay medios ingeniosos de salvar ambos intereses. Ejemplo interesante de ellos es el de la puerta de Centellas que el Servicio de Conservación de monumentos de la Mancomunidad catalana salvó de una destrucción segura u deseada por todo el pueblo.

Más valiente y más franco es seguir sosteniendo el principio enunciado por Viollet-le-Duc hace 70 años, de que la unidad es la primera condición de una buena obra. Pero desde entonces el pensamiento humano ha caminado mucho espacio y el concepto de unidad se ha ensanchado extraordinariamente.También se dice con un poco de ironía, que esta tendencia conservadora de los monumentos es literaria y poética, de gentes que no tienen diariamente que afrontarse con los problemas arquitectónicos. Entre los muchos testimonios de arquitectos partidarios de ella en todos los países, voy a escoger preferentemente los de los que no sólo la sienten, sino que la practican. Vayan en primer lugar algunos párrafos de Paul León, jefe desde hace doce años del servicio de monumentos históricos en Francia. «La unidad que perseguían los arquitectos del siglo XIX no se realizó nunca en las épocas de creación. Cada generación proseguía la labor inacabada continuando el edificio según el gusto de su tiempo. El encanto de los monumentos de la edad media está en señalar, en la variedad de sus formas, la sucesión misma de los siglos. Así la doctrina abstracta de los arquitectos debía tropezar con la resistencia de los arqueólogos interesados en la conservación integral de todos los testimonios del pasado... Actualmente los arquitectos encargados de las restauraciones creen que su intervención debe ser lo más limitada posible». «Toda reconstitución monumental es cada vez más obra de dibujantes; la del constructor se detiene allí donde comienzan las hipótesis». La Comisión de Monumentos históricos (de Francia) cree que ningún testimonio del pasado debe suprimirse o alterarse». Y termina su interesante obra «*Les Monuments historiques*» (1), el jefe de sus servicios en Francia, con las siguientes líneas: «Tanto para los monumentos importantes, como para los de interés secundario, la conservación no consiste más que en un servicio de entretenimiento, que se ocupa mucho menos en ejecutar que en evitar obras. Una vigilancia local y permanente permite ejercer una acción preventiva. Asegurar la impermeabilidad de las cubiertas y la salida normal de las aguas, velar por la higiene general del edificio, tal es la labor esencial. La sustitución de los materiales se limita a los órganos que interesan la existencia misma de las construcciones, con la exclusión de las partes decorativas. Es esta parece, la base del acuerdo establecido entre arquitectos y arqueólogos. Las grandes restauraciones ornamentales que ejecutaban antes pintores como Steinheil, escultores como Geoffroy Dechanme, no se consienten. Bajo la influencia de las doctrinas arqueológicas, los arquitectos han restringido su acción sobre los monumentos: *renunciando* a rejuvenecerlos, se limitan a prolongar su duración.»

Otro arquitecto francés de gran valor, Paul Gout, ha escrito las siguientes palabras animadas de idéntico espíritu: «Toda restauración que bajo un pretexto cualquiera hace desaparecer de un monumento antiguo algunos de los elementos a los cuales debe su carácter histórico y artístico, es condenable. El interés de las obras de arte legadas por el pasado, no está solamente en su estructura, su decoración y las enseñanzas que de ellas pueden deducirse. Se imponen a nuestra veneración y tan sólo pueden pretender servirnos de jalones en la historia mientras conserven su autenticidad» (2).

---

(1) Paul León. Les Monuments historiques. Conservación. Restauration. Paris, Laurens, 1917

(2) Paul Got. Viollet-le-Duc, son œuvre, sa doctrine. Paris 1914, in 1°.

Esta doctrina conservadora que oficialmente se sigue actualmente en Francia y aún más radicalmente en otros países como Italia e Inglaterra, practícase también en nuestra Cataluña. Ante el abandono en que el Estado tenía los monumentos de esa región, mayor aún que en el resto de España, el Instituto de Estudios Catalanes creó el Servicio de conservación y catalogación de monumentos, hoy día a cargo de la Mancomunidad, y dirigido por el arquitecto don Jerónimo Martorell. La labor realizada por ese Servicio en defensa de los monumentos catalanes ha sido expuesta por dicho señor en artículos y conferencias. Recordaremos únicamente unas líneas suyas: «La conservación y restauración de monumentos ha de practicarse con gran respeto a la obra del pasado, procurando mantener ésta en la mayor integridad posible. No se hace así. Han sido repicados parámetros de viejas construcciones quitando las marcas de los picapedreros medievales para que armonizaran con los sillares puestos de nuevo; en un claustro de Aragón fueron sustituidos capiteles historiados, obras de escultura llenas de sentimiento y vida, inimitables, por reproducciones por estar aquéllas deterioradas. Esto no es conservar ni restaurar monumentos. Es destruirlos.»(1)

Terminaremos con el testimonio de un arquitecto español, no sospechoso ciertamente de amor al pasado en sus concepciones: «Abundan, entre los restauradores, los aficionados a relabrar con profusión de elementos nuevos lo que nunca se terminó y debe permanecer incompleto».(2)

Tal es el criterio actual que no sólo sostienen literatos, eruditos, artistas y arqueólogos, sino que practican arquitectos de espíritu moderno más atentos al sentir artístico que a las teorías de unidad, integridad y armonía, aprendidas en libros ya caducos. Al fin al cabo la conservación de monumentos para un arquitecto, es más cuestión de sentimiento estético que de ciencia teórica no vivida.

II.- Lo que debe ser la conservación de los monumentos

El criterio que debe seguirse en la conservación de los monumentos ha quedado expuesto en párrafos anteriores. Conservar los edificios tal como nos han sido transmitidos, preservarlos de la ruina, sostenerlos, consolidarlos, siempre con un gran respeto a la obra antigua; nunca completarlos ni rehacer las partes existentes. Y realizar esa labor fundamentalmente con criterio artístico que ha faltado casi en absoluto en las restauraciones hechas en España.

Hemos visto también cómo, independientemente del Estado español, el *Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos del Instituto de Estudios Catalanes*, practica ese criterio y gracias a él se han salvado no pocos monumentos antiguos. También hemos citado al Marqués de la Vega Inclán, Comisario Regio de Turismo y propagandista tenaz de esta tendencia moderna que ha llevado a la práctica en el patio del Yeso del Alcázar de Sevilla y en la Sinagoga del Tránsito de Toledo.

Pero el mismo Estado español, tardó siempre en enterarse de organizaciones e ideologías modernas, documentos oficiales han sostenido alguna vez ese mismo criterio. En el Real decreto de 23 de Abril de 1915 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes sobre la *conservación y consolidación* de la Alhambra, se lee que en los proyectos para ello «será expresamente excluida toda obra de restauración» y no se destruirán «jardines y arboledas». En el llamado *Presupuesto de reconstitución nacional* presentado a las Cortes en 1917 por el Sr. Alba, solicitando un crédito de 11.360.881,73 pesetas, a invertir en diez años en el servicio de los Monumentos históricos y artísticos, se hacían certeramente las siguientes consideraciones: «Durante mucho tiempo se han autorizado por el Ministerio de Instrucción Pública costosas restauraciones de monumentos artísticos e históricos, que no deben servir de ejemplo para continuar este sistema por dos consideraciones esenciales:

1ª- Porque así entendida la restauración de monumentos, el gasto tendrá que ser ilimitado, para atender debidamente toda la riqueza monumental de España.

2ª- Porque el criterio moderno sustentado por el mayor número de competencias, aconseja un respeto cuidadoso para mantener los recuerdos artísticos e históricos en el estado de conservación en que han llegado hasta nosotros, realizando en aquellos que sea indispensable la labor necesaria para perpetuarlos tal y como se encuentran, pues este es el único medio que permite su estudio de manera acertada, trabajo imposible de realizar cuando las obras han desfigurado o transformado la primitiva estructura del monumento».

Los modernos procedimientos constructivos permiten aplicar esta tendencia hasta límites insospechados hace tiempo y no empleados aún en nuestro país. Actualmente en otros más adelantados en estas materias, no se permite desmontar parte alguna de un monumento. La Comisión de Monumentos históricos francesa, por ejemplo, rechaza toda solicitud hecha en ese sentido. El empleo de materiales modernos, permite no sólo un apeo provisional, sino una consolidación permanente. El cemento armado es un potentísimo recurso para ello. Así se han restaurado modernamente, entre otras muchas obras de gran importancia, los pórticos de la Catedral de Chartres, sin privarlos de las irregularidades del aparejo, y combinaciones de luz

---

(1) Jerónimo Martorell. El patrimonio artístico nacional, (Arquitectura, núm. 14, Madrid, Junio de 1919).

(2) Anasagasti. La incomprensión estética de los eruditos. (La Construcción Moderna, Año XVI, núm. 23).

que produce la pátina del tiempo. El Arquitecto conservador de un monumento para cumplir acertadamente su misión, además de depurado sentido artístico, debe tener sólidos conocimientos científicos que le permitan aplicar con éxito esos modernos procedimientos constructivos y no ocurra, como se dan casos, de que alarmado ante grietas o asientos grandes, pero sin importancia para la duración del monumento, desmonte gran parte de éste. Aunque a veces lo haga únicamente para dejarle como obra nueva, con sillares iguales perfectamente labrados.

Queda otra cuestión interesante de la que me ocuparé rápidamente. En algunos monumentos puede llegar a ser de absoluta necesidad realizar obra nueva para que no perezcan. En tal caso lo natural, lo lógico, es hacer esa obra con materiales modernos y en un estilo moderno, como se realizó siempre hasta nuestros tiempos de restauraciones. Yo no veo por qué dos pilares góticos no se pueden acodalar con una viga armada; por qué si un arbotante se deshace no se ha de sustituir con otro debidamente calculado, aplicado al sitio donde debe estarlo y de molduración moderna; por qué si en una iglesia antigua hay que colocar una reja, ésta no ha de ser obra contemporánea. El concepto de la armonía arquitectónica es de una gran amplitud para la sensibilidad actual y esos mismos monumentos nos dan ejemplo de ello. La catedral de Toledo y el Transparente de Tomé que en ella existe, no desarmonizan, sino que por el contrario adquieren un pleno valor reunidos. Con tal ejemplo creo que no habría inconveniente alguno en acordar dos pilares de esa misma Catedral con una viga armada y dejar al tiempo hacer su obra armonizadora.

El peligro de tales obras en edificios antiguos es otro. Es que la moderna sea insignificante, vulgar e inexpresiva, pobre de concepto y mezquina de ejecución. Entonces sí habrá una desarmonía, pero no hay que echar de ella la culpa al arte ni a los materiales modernos, sino a la limitación del autor. En cambio si esa obra es la de un verdadero artista, por revolucionarias que sean las formas que dé a sus creaciones, siempre armonizarán con las de los artífices medievales que fueron también grandes renovadores.

La organización española actual

I.- Organización y legislación

Desde que el año 1857 la ley Moyane suprimió la *Comisión Central de Monumentos*, la Real Academia de San Fernando «ejerce la alta inspección de los monumentos históricos y artísticos y la de los Museos artísticos y de antigüedades, teniendo comisiones delegadas en todas las provincias que se componen de individuos correspondientes de la misma Academia y de la de la Historia y que se rigen por un Reglamento aprobado por R.O. de 11 de Agosto de 1918».

Son atribuciones de esas Comisiones, entre otras varias, «el reconocimiento y asidua vigilancia de los monumentos históricos y artísticos de todo género en su provincia», deber suyo el «formar anualmente los presupuestos de las obras de conservación que hayan de ejecutarse en los monumentos artísticos con fondos provinciales o municipales», debiendo comunicar con los Gobernadores para reclamar contra toda obra que se realice en edificios públicos de carácter histórico o artístico y que no esté autorizada y aprobada, para representar contra la inmediata enajenación, demolición o destrucción de los monumentos y para proponer la reparación de las construcciones de mérito artístico propiedad de la Provincia o del Municipio, que no ofrecieran seguridades de duración.

Para organizar estas Comisiones existe una mixta de ambas Academias que se llama organizadora de los provinciales de Monumentos artísticos e históricos.

En la de San Fernando hay también una Comisión permanente de Monumentos históricos y artísticos que preside el Director de la Academia y que consta además de un Secretario, vocales adjuntos y vocales natos.

Esas dos Academias ejercer pues el alto patronato de los Monumentos declarados nacionales, directamente y por intermedio de las Comisiones provinciales. La Sección de Arquitectura de la de San Fernando informa también los proyectos de conservación, reparación y restauración que en ellos se hagan, trabajos que corren a cargo de la Junta de Construcciones civiles del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (R.D. de 4 de Septiembre de 1908 y de 22 de Diciembre de 1916), que nombra los arquitectos que han de realizarlos.

Recientemente se ha adscrito a los Monumentos nacionales unos titulados conservadores que disfrutan un pequeño sueldo. Las atribuciones no aparecen muy claras en las disposiciones oficiales (R.O. de 1º de Enero de 1919 y otra aclarando la anterior), haciéndose constar solamente que es de «absoluta necesidad regularizar el servicio del personal afecto a la conservación y vigilancia de los monumentos nacionales». Tales destinos fueron creados para satisfacer amistades y compromisos políticos y bastantes de los que los ocupan no han visto siquiera los monumentos que oficialmente conservan.

La Comisaría Regia del Turismo ejerce también sobre ellos su patronato, pues el R.D. de 19 de junio de 1911 confiriéndola cometidos y atribuciones, dice en su artículo 2º, párrafo II: «vigilar la conservación eficaz y procurar la exhibición adecuada de la España artística, monumental y pintoresca ».

La ley de 4 de Mayo de 1915, ha venido a complicar aún más esta confusa legislación. Admítese en ella una nueva categoría de monumentos: los arquitectónicos artísticos clasificados como

tales después de un expediente incoado a petición de cualquier corporación o particular. Con ellos se formará un Catálogo o registro cedulario a cargo de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

Establece también un derecho de tanteo para su compra en caso de derribo, a favor del Municipio, la Provincia y el Estado, durante un periodo de tres meses y prohibe la exportación al extranjero de los Monumentos registrados. Esta ley ya se ha aplicado en algunos casos. Desgraciadamente no hace más que aplazar la destrucción de los edificios, pues es pueril pensar que nuestros Ayuntamientos, Diputaciones y Estado, ejerciten el derecho de tanteo.

Por último, la ley de 7 de Junio de 1911 dictando reglas para efectuar excavaciones artísticas y científicas y para la conservación de las mismas y antigüedades, y su reglamento provincial aprobado por R.D. de 1° de Marzo de 1912, son las disposiciones más acertadas de esta compleja legislación y en ellas reconoce el derecho del Estado a intervenir la propiedad privada, y su servidumbre artística por causa de utilidad pública. Aunque el artículo 21 dice que «dichos preceptos se aplicarán de igual modo a las ruinas de edificios antiguos que se descubran; a los hoy existentes que entrañen importancia arqueológica y a los edificios de interés artístico abandonados a los estragos del tiempo»; poca protección puede prestarse utilizándola a las construcciones de la edad media, siendo en cambio eficacísima para la defensa de los restos anteriores.

Otros muchos edificios interesantísimos no han tenido, no sabemos si la suerte o la desgracia, de ser clasificados como nacionales o como arquitectónicos-artísticos, quedando a la absoluta disposición de Corporaciones, Congregaciones o particulares que los poseen. Otros, catedrales, parroquias, etcétera, corren a cargo del ministerio de Gracia y Justicia (R.D. de Mayo 1918).

II.- La clasificación

Ninguno de los organismos que el Estado utiliza en el servicio de los Monumentos, tiene facultades para determinar los edificios españoles que deben ser clasificados como nacionales y por ello puestos bajo la directiva salvaguardia de aquél. Es la iniciativa de corporaciones o particulares (1) la que solicitan del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, la inclusión en esa categoría de los que cree interesantes, y éste, previo informe favorable de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, así lo acuerda mediante Real orden.

Figuran clasificados como Monumentos nacionales en 1° de Febrero de 1919, 128 edificios, partes o conjuntos de ellos. En Francia eran 880, en 1840; 1534, en 1862; 1702, de 1887 a 1900; 3684, en 1913. En ocho años, de 1906 a 1913, fueron clasificados 1865 edificios.

La obra categoría de monumentos que reconoce el Estado, los arquitectónico-artísticos, son declarados tales a petición también de cualquier Corporación o particular y previo el informe de las Reales academias. Muy pocos son los incluídos en el catálogo que de ellos lleva la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

Al carecer de iniciativas el Estado para su clasificación, limitándose únicamente a informar sobre las peticiones de gentes alejadas o ajenas a él, resulta que se hace a capricho, sin una verdadera sistematización rigurosa, imprescindible en este servicio.

Es casi siempre un interés local el que mueve a particulares o corporaciones a pedir la inclusión de un edificio en sus listas y aunque las Academias en sus informes procuren mantener un criterio equilibrado y rechazan muchas demandas, el vicio del sistema no se evita.

Así, entre los 128 Monumentos clasificados como Nacionales, los hay de un interés capital en nuestra historia artística entre otros muchos de escaso valor científico y artístico si se les compara con bastantes de los no incluidos.

III.- El personal técnico

Según la actual organización (R.D. de 4 de Septiembre de 1908), del servicio de obras denominado *Construcciones Civiles*, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, compréndese en él lo relativo a «la conservación, reparación o indispensable restauración de los Monumentos arquitectónicos, cuyo cuidado corresponde a dicho Ministerio» (artículo 1°, apartado I).» La parte facultativa del servicio de Construcciones civiles estará encomendada a los arquitectos y sus auxiliares nombrados con este objeto» (artículo 3°). «Los arquitectos directores de obra de conservación, reparación y restauración de Monumentos artísticos e históricos, serán nombrados de Real Orden, previa propuesta en terna de la Junta facultativa de Construcciones civiles, que tendrá en cuenta para ella, como para todas las demás del servicio, las circunstancias especiales de los arquitectos propuestos en relación con la naturaleza y condiciones de las obras» (artículo 17). «En los proyectos de conservación, reparación y restauración de los Monumentos históricos y artísticos se tendrán muy en cuenta las atribuciones que las disposiciones vigentes conceden a las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, cuyos estatutos, en la parte que con ellos se relaciona, se considerarán parte integrante y complementaria de este Decreto» (artículo 26). «Para cada obra se nombrará una junta especial administrativa; dos de sus vocales deberán ser individuos de la Comisión provincial de Monumentos y corresponsales, uno de la Real Academia de la Histo-

ria y otro de la de San Fernando» (artículos 32 y 33).

En una disposición transitoria se enumeran las condiciones preferentes para ser nombrado arquitecto director de la conservación, reparación o restauración de Monumentos históricos y artísticos.

Se pertenece a esta Junta por méritos, servicios y años de trabajo que con frecuencia no tienen nada que ver con la Arqueología monumental, pues en la profesión de arquitecto es una pequeña minoría la especializada en esas cuestiones. No es, pues, la Junta de Construcciones civiles oficialmente, un organismo verdaderamente técnico en la conservación de monumentos, aunque siempre suele formar parte de ellas algún arquitecto que se haya distinguido en su estudio.

Solicitud del Cura Párroco en Santa María de Lebeña (R.O.27 marzo 1893); de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos, en la Cartuja de Miraflores (R.O. de 12 Enero 1917); de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Soria, en la Ermita de San Bandelio de Casillas de Berlanga (R.O.de 21 Agosto 1917); del alcalde, concejales y vecinos de la ciudad de Baeza en la Casa de Corregidores de esa ciudad (R.O. de 31 Agosto 1917), etc.

El sistema de la terna para las propuestas al ministro, es una de las notas más denigrantes de nuestra administración pública, con la que hay que terminar.

Tales propuestas y nombramientos, recaen casi siempre en arquitectos meritísimos absorbidos por completo por otros aspectos profesionales muy diversos y que lo más probablemente no realizarán más que una sola restauración en su vida. Y naturalmente, por extraordinarios que sean sus talentos y su ciencia, colocados de pronto ante una cuestión técnica que ignoran en absoluto y que es imposible de improvisar, estropearán seguramente el monumento que les fue confiado. Además, en realidad, cada arquitecto sigue un criterio personal en los trabajos de restauración, pues el Estado carece en absoluto de él.

Los vocales de la Junta de Construcciones civiles propónense también a sí mismos para esos cargos; aunque el artículo 13 del citado R.D. dice que tal cargo es incompatible con el de Director de Obras en el mismo servicio, en su apartado II se hace la aclaración de que podrán utilizarse con tal objeto los servicios de estos funcionarios en casos excepcionales. En la realidad ocurre de ese modo que los vocales de la Junta son en algunos casos inspectores de sí mismos.

Es, pues, la Junta, un organismo inspector y consultivo de responsabilidad por ello muy difusa, no técnico en lo referente al servicio complejísimo de que nos ocupamos.

IV.- El presupuesto

Unas 500.000 pesetas anuales dedica el Estado español en sus Presupuestos generales (capítulo 24, artículo 3º), a la conservación y restauración de Monumentos históricos y artísticos, cantidad que se invirtió en el año 1915, por ejemplo, en 27 edificios. Para los cerca de 100 restantes no hubo consignación alguna. Ese dinero se reparte, pues, mal y mientras se hacen costosísimas reconstrucciones innecesarias y que a nada conducen, bastantes de las cuales cuestan más de medio millón, otros edificios se hunden bajo la irrisoria protección nacional. «No hay derecho a emplear sumas considerables rehaciendo unos monumentos, dejándoles como nuevos, acabados de hacer, mientras caen por abandono en ruina gran número de valiosas construcciones- ha dicho el arquitecto D. Jerónimo Martorell.- La mayor parte de las cantidades que dedica el Estado a la reparación de los llamados hasta hoy monumentos nacionales, se emplea en fines que nada tienen que ver con su conservación; se dedican a realizar proyectos de fantásticas reconstituciones que sería interesante ver en el teatro representadas por la escenografía, pero no en la realidad».

Húndese el monasterio del Paular (Madrid); está en ruinas el exconvento de San Benito de Alcántara (Badajoz), y la cartuja de Jerez (Cádiz); en vergonzoso abandono encuéntrase la capilla de Lucena en Guadalajara; destinada a cuartel sigue la catedral vieja de Lérida, y a depósito de toneles el monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campóo (Palencia), todos ellos monumentos nacionales. Si en esa situación están los así llamados, puede juzgarse de la en que se encontrarán los muchos no clasificados bajo tan pomposo rótulo.

Francia destinaba hace pocos años a estas atenciones, 1.557.000 francos. Además de esta cantidad con la que contribuía el Estado, las entidades directamente interesadas, especialmente las Diputaciones y Municipios, aportaban sumas de importancia que en 1913 representaban el 29 por ciento del presupuesto total.

V.- El inventario

Todos los países que tienen organizado su servicio de Monumentos históricos y artísticos, han dedicado especial atención a su Inventario o Catálogo, considerándole como parte integrante de aquél.

En efecto, sin conocer los monumentos de una nación, sin saber los que en ella existen, su interés, su importancia, será imposible vigilarlos y conservarlos.

En Francia, desde las primeras medidas tomadas en plena revolución para la protección de su patrimonio artístico, aparecen unidas las ideas del inventario y la conservación monumental.

Análogamente en la legislación española, desde la Real orden de 1844, va la idea del catálogo unida a todas las disposiciones de conservación, aunque no llegó nunca ni siquiera a iniciarse. Fue por un Real decreto de 1º de Junio de 1900 por el

que se dispuso se procediera a la formación del catálogo monumental y artístico de la nación, por provincias, formando cada uno un tomo encuadernado, comprendiéndose en él toda la riqueza monumental y artística existente en las mismas. Por Real decreto de 14 de Febrero de 1902, se dispuso la continuación del Inventario general de los Monumentos históricos y artísticos del reino, trabajos que serían dirigidos por el ministro, asesorado por la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos, debiendo entregar los comisionados a quienes se les encargase, el Inventario «completo, puesto en limpio y encuadernado».

Se ha hecho así sin conexión ninguna con los demás servicios de los Monumentos, en completa independencia de ellos, con una orientación equivocada.

Muy otro es el concepto de Catálogo monumental, serie de fichas o papeletas con la mayor documentación gráfica posible, en constante formación y rectificación. En efecto, es absurdo pretender inventariar totalmente el arte antiguo de una región o provincia; a la persona que con mejor voluntad quiera hacerlo y emplee en ello una ciencia sólida y mucho tiempo, seguramente se le pasarán por alto bastantes obras de arte. Imposible sería también agotar la documentación que a ellas se refiere.

Si el concepto y la organización por el Estado de esa Catalogación fueron completamente equivocados, la realización lo fue aún más. Concedidos hoy los de las 49 provincias españolas y entregados casi todos, al lado de unos cuantos hechos por personas competentes, la mayoría son obra de periodistas y amigos de políticos desconocedores en absoluto de nuestro arte antiguo, a los que se los concedió el favor oficial con la complicidad de una comisión que piadosamente deseamos creer incompetente. Unas 500.000 pesetas ha costado a la Nación semejante obra.

La reorganización del servicio de los monumentos históricos y artísticos

I.- Reorganización

No es posible que los servicios de nuestros monumentos estén a cargo de tal número de corporaciones y entidades que una larga experiencia nos dice son incapaces de defenderlos. Todas ellas son además organismos meramente consultivos y de inspección, a los que no se puede pedir una acción directa, constante y enérgica como la que necesitan nuestros monumentos.

Hay pues que crear, a semejanza de lo que han hecho otros países, un modesto organismo técnico dependiente de la Dirección de Bellas Artes y servido por arquitectos, encargado de los monumentos españoles. Para ello no habría que mermar en nada las atribuciones de las entidades existentes, pero sí sería imprescindible para terminar con el caos actual, crear como en Francia una *Comisión de Monumentos históricos* presidida por el Ministro que, a la cabeza del servicio, le diera orientaciones y rumbos y fuera organismo inspector y consultivo. Deberían tener en él representación las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes, la Comisaría Regia del Turismo, la Junta de Construcciones Civiles, la Superior de Excavaciones y Antigüedades y el alto clero. Tal Comisión se dividiría en dos secciones: monumentos históricos, y excavaciones y antigüedades. La primera sería la que comprendiese el servicio de que hemos hablado a cargo de arquitectos; la otra podría organizarse también con personal competente de arqueólogos, archiveros, etc. La Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades que ha prestado en lo que lleva de vida importantísimos servicios, podría refundirse en la segunda sección. La de Construcciones Civiles quedaría encargada de los cometidos que hoy tiene a excepción del de Monumentos antiguos. Entre este servicio y los demás que pudiera organizar la Comisión de Monumentos, debería haber una gran colaboración para dar unidad a la labor.

Ese servicio técnico y responsable al cual el Estado daría una orientación radicalmente conservadora en su trabajo de vigilancia monumental, debe ser al mismo tiempo un centro de labor científica en el que se estudie e inventaríe nuestro pasado arquitectónico. Es imprescindible además, para que esta organización dé resultado, unificar la legislación referente a nuestro pasado artístico y dictar leyes nuevas que lo protejan más eficazmente.

Por tanto la reorganización exige dos partes:

I.- Legislación eficaz para la protección de los antiguos monumentos.

II.- Creación de un servicio especial de monumentos, con personal fijo y técnico, centralizando en él todos los servicios y marcándole una orientación puramente de conservación.

El servicio de monumentos tendría pues a su cargo la vigilancia, la conservación, el estudio y la catalogación de los españoles.

II.- Legislación

Al ser la conservación de los monumentos históricos y del patrimonio artístico empresa de utilidad pública e interés nacional, impónese la promulgación de medidas de protección legislativa en beneficio de la colectividad que, restringiendo el disfrute de la propiedad, impidan su destrucción o su emigración. Las actuales leyes españolas, como hemos visto, tienen escasa eficacia para ello; únicamente la de Excavaciones y antigüedades limita el derecho de propiedad en lo que se refiere a tales extremos.

Algunas naciones europeas poseen una legislación protectora muy completa que puede servirnos de modelo. Italia es la que ha dictado disposiciones más radicales en defensa de sus monumentos antiguos. Francia, en su ley del 31 de Diciembre de

1913, se ha inspirado en gran parte de las italianas y ha completado con ello una serie de medidas muy eficaces.

La disposición más importante sería la declaración de utilidad pública de las obras de arte inventariadas, permitiendo llegar hasta su expropiación. Tal declaración autoriza a *fortiori* la servidumbre de interés artístico de la clasificación que no es más que una expropiación parcial y no afecta a los intereses privados más que en lo estrictamente necesario a las exigencias del interés general y es por ello mucho menos onerosa que la expropiación total. Tal es el alcance de la reciente ley francesa que confía a los tribunales de justicia la fijación de la indemnización representativa del perjuicio causado. Debe también prohibirse, como en Italia, que esas obras salgan de nuestro suelo, permitiéndose únicamente ventas y cambios dentro del país, siempre con la autorización del Estado.

III.- La clasificación

La clasificación de los monumentos históricos y artísticos debe ser labor del servicio cuya creación proponemos, aunque luego la Comisión de Monumentos históricos tenga que darle su aprobación.

Hecha así, por técnicos conocedores de nuestro pasado monumental, la clasificación puede alcanzar a los edificios más interesantes de nuestra patria. Debería ampliarse mucho el número de los 128 actualmente clasificados y ello no supondría mayor gasto, pues la mayoría no necesitarían reparaciones y en otros éstas serían de muy escasa importancia.

Además de esta categoría de clasificados, mediante una ley debería prohibirse modificar los inventariados que presentaran interés arqueológico sin advertir a la comisión, la cual decidiría entonces si convenía clasificar los que se encontrasen en esas circunstancias.

IV.- El personal técnico

Un arquitecto jefe y tres o cuatro arquitectos auxiliares bastarían en los comienzos de la organización. Aquél podría ser al mismo tiempo vocal de la junta de Construcciones Civiles para que hubiera siempre contacto entre los servicios de los Monumentos antiguos y los oficiales de arquitectura moderna, y debería formar parte también de la Comisión de Monumentos históricos.

Estos arquitectos serían gentes especializadas en el estudio de nuestros monumentos, conocedores de la estructura de los edificios medievales y dispuestos a emplear toda su actividad en el desempeño de su cargo. El ingreso de los auxiliares podría hacerse- y plagio aquí el sistema francés- mediante una oposición. Como ejemplo de lo que debería ser ésta, doy a continuación una nota de los ejercicios de que se compondría, aplicados a un monumento español.

Colegiata del Sar en Santiago de Compostela.

1.- Platos completos del monumento.

2.- Estudio crítico y mecánico de las causas que han producido el volcamiento de sus muros y pilares, y de los medios empleados para contenerlo.

3.- Medios de enderezamiento de los pilares.

4.- Estudio arqueológico del monumento.

5.- Criterio que debe seguirse en su conservación.

V.- El presupuesto

Esas mismas 500.000 pesetas que emplean anualmente el Estado de mala manera y con escasísimo provecho en los Monumentos nacionales, pueden servir para organizar eficaz y modernamente su servicio, salvando gran número de ellos de una ruina inminente, reparando cubiertas, quitando grietas, realzando cimientos, acodando pilares, limpiando capiteles cubiertos de cal, derribando falsas bóvedas de ladrillo que ocultan artesonados, abriendo ventanas cegadas. «Una vigilancia constante, una acción técnica perseverante e inteligente, mantendrían en perfecta conservación, con reducidos medios económicos, nuestros monumentos y edificios de interés».

En el ya citado *Presupuesto de reconstitución nacional* presentado en 1915 por el señor Alba, se decía que al prescindirse en las obras de los monumentos de toda labor reconstructiva, salvo excepciones muy justificadas, podrían realizarse con presupuestos no mayores de 15 a 25.000 pesetas. Aún estas cifras son exageradas, pues habrá edificios que con 1.000 o 2.000 se salvarían de la ruina.

El ejemplo nos lo da Francia, en donde la Comisión de Monumentos históricos creó, a partir de 1912, un servicio de entretenimiento regular y permanente de los edificios, con un presupuesto en el año 1913, por ejemplo, de 365.000 francos, o sea de unos 100 por edificio clasificado. «En un porvenir próximo —ha dicho el tantas veces citado Paul León, jefe del servicio de los Monumentos históricos en Francia— el presupuesto de éstos, reduciendo cada vez más las grandes obras, será de estricta conservación... El entretenimiento de las cubiertas y salidas de agua es actualmente la preocupación esencial del Servicio de los monumentos históricos y absorbe la mayor parte de los créditos presupuestados». En análogo sentido ha escrito D. Jerónimo Martorell, jefe de Servicios de monumentos catalanes: «Ante todo un Estado debe atender a prolongar la vida del mayor número posible de construcciones históricas con sencillos trabajos de consolidación y entretenimiento».

Las Diputaciones y Ayuntamientos deberían auxiliar económicamente los trabajos que afectasen a los monumentos de sus respectivas provincias y

ciudades. Pero esto en nuestro país sería imposible de conseguir.

VI.- El inventario

El inventario monumental es un medio para la conservación del patrimonio artístico nacional que facilita al mismo tiempo su conocimiento y estudio. Es pues complemento, de un alto valor científico, del Servicio de Monumentos y debe ser realizado por él, puesto que ha de tener a su cargo la conservación de los edificios catalogados.

A la altura a que han llegado entre nosotros los estudios de Arqueología monumental, la organización del inventario no es difícil: Los admirables trabajos del arquitecto señor Lampérez, los numerosos esparcidos en libros y publicaciones periódicas los tomos aprovechables del Catálogo monumental, constituyen una base magnífica para tal inventario que debería organizarse por un sistema de fichas que se ampliasen y corrigiesen continuamente.

Este inventario ha de tener la mayor cantidad posible de datos gráficos, planos, dibujos, fotografías, no descuidando tampoco los documentales.

Conclusiones

El abandono en que se halla nuestro patrimonio artístico exige cada día más perentoriamente medidas eficaces de protección. Una de las más necesarias es la centralización de todo lo referente a aquél en una Comisión de monumentos históricos, organismo inspector y consultivo en el que tendrían representación las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes, la Comisaría Regia del Turismo, la Junta de Construcciones Civiles, el alto clero y la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades que podría entrar a formar parte en pleno de ella. Dividiríase esa Comisión en dos secciones: de Monumentos históricos y de Excavaciones y Antigüedades. En la primera crearíase un servicio técnico de Monumentos, a semejanza del existente en todas las naciones modernas, desempeñado por arquitectos (un jefe que sería vocal de la Comisión y miembro de la Junta de Construcciones Civiles y tres o cuatro arquitectos auxiliares), dedicado a la vigilancia, conservación, clasificación, estudio e inventario de los monumentos españoles.

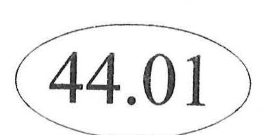
El Gobierno y las Cortes deberían dictar medidas legislativas declarando de utilidad pública las obras inventariadas, permitiendo llegar hasta su expropiación y prohibiendo su salida del suelo patrio.

Cabezón de la Sal, Agosto de 1919.

NOTAS

NOTAS

CUADERNO



CATÁLOGO Y PEDIDOS EN
http://www.aq.upm.es/of/jherrera
jherrera@aq.upm.es

